ISSN 0130-6405

92

5

ИСКУССТВО КИНО

КИНОКОНЦЕРН «МОСФИЛЬМ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ

производства «Сэмюэл Голдвин Компани» и «Тачстоун Пикчерз», США

По мотивам романа Олива Хиггинса Праути «СТЕЛЛА ДАЛЛАС»

Режиссер ДЖОН ЭРМАН. Сценарий РОБЕРТА ГЕТЧЕЛА. Продюсер СЭМЮЭЛ ГОЛДВИН-младший. Оператор БИЛЛ УИЛЛИАМЗ. Художник-постановщик ДЖЕЙМС ХАЛСИ. Художник по костюмам ТЕОДОРА ВАН РАНКЛ. Композитор ДЖОН МОРРИС.

Образ Стеллы создает американская кинозвезда и популярная эстрадная певица БЭТТИ МИДЛЕР.

В ролях: Трини Альварадо, Стефен Коллинз, Джон Гудмен, Марша Мейсон.

Контактные телефоны:
(095) 143-86-04, 143-93-63
ФАКС: (095) 9382083

Генеральный спонсор рекламной кампании МЭБ (Межрегиональная электронная биржа)
Спонсор рекламной кампании ИНКОМбанк

Stella

«Мыльная опера» против «чернухи» — так можно коротко прокомментировать появление на наших экранах нового фильма «Стелла» известного американского режиссера, обладателя престижной премии «Эмми» Джона Эрмана.

Что такое «чернуха» объяснять не стоит: и в кино, и в жизни этого товара теперь более чем достаточно, а вот «мыльные оперы», как, впрочем, и само мыло, пока еще не на каждом шагу.

Необычное для кино определение жанра пришло из 30-х, когда мыльные короли Америки взялись финансировать постановку бесхитростных, берущих за душу мелодраматических историй со счастливым концом. Для страны, с трудом выбиравшейся из экономического ада великой депрессии, эти фильмы, стали чем-то вроде успокаивающего препарата и пользовались огромной популярностью. Сегодня эти картины устарели и кажутся слишком наивными, так что едва ли кто-то из современных американских режиссеров согласился бы считаться мастером прославленного некогда жанра. Однако традиции его живы в американском кино, и фильм «Стелла» подтверждает это как нельзя лучше. В современной аранжировке старый добрый «мыльный» сюжет о неунывающей барменше Стелле Клер, вырастившей красавицу дочь без мужа и готовой ради своей Дженни, ее благополучия на любые жертвы, вновь волнует, заставляет смеяться и плакать.

В фильме «Стелла» мечты сбываются. Может быть, именно поэтому история живущей где-то за тысячу миль эксцентричной и трогательной американской провинциалки становится вдруг понятнее и ближе, чем бесконечное возвращение к собственному разбитому корыту, сюжетам и фактам нашей великой депрессии.

Подчас и такой пустяк, как кусок хорошего, душистого мыла, способен вернуть человеку надежду.

Фильм «Стелла» познакомит наших зрителей с творчеством популярной американской актрисы Бэтти Мидлер.

Бэтти Мидлер пленила Америку, сыграв в музыкальном фильме «Божественная мисс Эм», и с тех пор стала «звездой» эстрады, кино и телевидения с международным именем. Подтверждением этой колоссальной популярности — выдвижение Бэтти Мидлер на «Оскара» за роль в фильме Марка Райделла «Роза» (1979), многочисленные престижные премии за достижения в области грамзаписи и работы в театре.

Бэтти Мидлер родилась и выросла на Гавайских островах, в городе Гонолулу. С раннего возраста было решено, что она обязательно станет актрисой. И вот, получив диплом драматической актрисы, в 1965 году она попадает на съемочную площадку к известному американскому режиссеру Джорджу Рою Хиллу, который тогда снимал фильм «Гавайи». Фильм создавался в Лос-Анджелесе, откуда Бэтти Мидлер со временем переезжает в Нью-Йорк, где началась ее головокружительная карьера. В послужном списке Бэтти Мидлер — участие в фильмах «Беверли Хиллз — туда и обратно», «Безжалостные люди», «Судьба-злодейка», «Большой бизнес», «Пляжи». Она блистала на подмостках Бродвея в популярном мюзикле «Скрипач на крыше», в спектакле «Золушка вернулась». Пластинки с песнями «Все-таки жива», «Песни новой депрессии», «Без прикрас» Бэтти Мидлер вышли миллионными тиражами. Бэтти Мидлер — автор книги мемуаров «Взгляд с Бродвея» и книги для детей «Сага о божественном ребенке». В 1992 году вышел новый музыкальный фильм Марка Райделла с ее участием — «Для мальчиков».

Ежемесячный журнал
Конфедерации Союзов
кинематографистов
Учредители:
Конфедерация Союзов
кинематографистов
и трудовой коллектив
журнала «Искусство кино»
Выходит с января
1931 года

Главный редактор
Щербаков К. А.

Редколлегия
Абдрашитов В. Ю.
Бланк Б. Л.
Вайсфельд И. В.
Гелейн И. И.
Гельман А. И.
Герасимов А. Н.
Герман А. Ю.
Голдовская М. Е.
Гребнев А. Б.
Григорьев Е. А.
Гукасян Ф. Г.
Гульченко В. В.
(первый зам. главного редактора)
Гурченко Л. М.
Дмитриев В. Ю.
Донец Л. С.
Ибрагимбеков Р. И.
Игнатьева Н. А.
(зам. главного редактора)
Караганов А. В.
Карахан Л. М.
Мащенко Н. П.
Медведев А. Н.
Мурса Л. Г.
Норштейн Ю. Б.
Рубанова И. И.
Савицкий Н. В.
Саканян Е. С.
Синельников В. Л.
Стишова Е. М.
Сулькин М. С.
(ответственный секретарь)
Толстых В. И.
Уралов О. В.
Фомин В. И.
Франк Г. В.
Шенгелая Э. Н.
Шепотинник П. Г.
Шинарбаев Е. Б.

ИСКУССТВО КИНО
5 92

Содержание

Мемуары и публикации

3 **Мартин Бубер.** Еврейство и человечество
8 **Николай Бердяев.** Еврейский вопрос, как вопрос христианский
12 **Николай Лесков.** Еврей в России

Теория, история

25 **Рашит Янгиров.** Еврейское кино России: в поисках идентичности. 1908—1919
35 **Виктор Шкловский.** Еврейское счастье

„ИК". Избранная проза

37 **Александр Яблоновский.** Переплетчик

Сюжеты и факты

42 **Александр Кантор.** Советский еврей: попытка автопортрета

Взгляд

45 **Михаил Гуревич.** В предчувствии России «юден фрай»

Премьера „ИК"

53 **Михаил Горелик.** Попытка экзорцизма
57 **Андрей Шемякин.** Мост над бездной

Non stop

60 **М. Горелик.** «На границе тучи ходят хмуро...»
61 **С. Кудрявцев.** Русский человек на rendez-vous
63 **С. Лаврентьев.** «Нужный фильм» новой эпохи
64 **С. Тримбач.** Поэзия и правда
65 **Л. Малюкова.** Тумбалалайка
66 **Л. Донец.** Они вспоминают...
68 **Эльга Лындина.** «Мы едем, едем, едем...»

Необязательные заметки

70 **Аркадий Рудерман.** Последнее поколение

Сценарий

72 **Павел Финн, Семен Аранович.** Большой концерт народов, или Дыхание Чейн-Стокса

Вопросы и мысли

95 **Александр Гельман.** Новые чувства, истины старые

Pro и contra

98 **Г. Померанц.** Неслиянное и нераздельное

Мемуары и публикации

103 **Давид Самойлов.** Общий дневник

„ИК". Избранная проза

120 **Владимир Винниченко.** На ту сторону

Персоналии

155 **Вуди Аллен.** «Мир скорее смешон, чем трагичен»
162 **Вуди Аллен.** Каддиш о недостойном Вайнштейне
165 Если бы импрессионисты были дантистами
167 **Мирон Черненко.** Все, что вы всегда хотели знать о Вуди Аллене, но боялись спросить

Околичности

172 **Жаклин Сталлоне.** Власть звезд
175 **Фильмография**

In this issue:

Martin Buber. "Jewry And The Mankind" **(p. 3)**
Nikolai Berdyayev. "Jewish Problem As Christian Problem" **(p. 8)**
Nikolai Leskov. "A Jew In Russia" **(p. 12)**
Rashit Yanghirov about jewish cinema in Russia of 1908—1919 **(p. 25)**
Viktor Shklovsky. A review of the film "Jewish Happiness" **(p. 35)**
Alexandr Yablonovsky. "The Bookbinder" **(p. 37)**
Alexandr Kantor. "Soviet Jew: An Attempt Of Self-Portrait" **(p. 42)**
Jewish theme in Soviet films **(p. 45)**
Reviews of the films: "Get Out" **(p. 53, 57)**;
"The Passport" **(p. 60)**, "Love" **(p. 61)**; "Ladies' Tailor" **(p. 63)**; "The Outsider" **(p. 64)**; "The Travelling Stars" **(p. 65)**; "Sobibor's Revolt" **(p. 66)**, "Ilinka. A Little Israel" **(p. 68)**.
"Optional notes" of Arkady Ruderman **(p. 70)**
A script by Pavel Finn and Siemion Aranovich. "A Big Concert of Peoples, Or the Breath of Chain-Stocks" **(p. 72)**
Alexandr Gelman about paradoxes of double self-coneiousness **(p. 75)**.
Philosophical essay of Grigory Pomerants about interrelations of world cultures **(p. 98)**
A diary of David Samoilov **(p. 103)**
Vladimir Vinnichenko. "To the Other Side" **(p. 120)**
Woody Allen **(p. 155, 162, 167)**
Jaqueline Stallone. "Star Power" **(p. 172)**
Filmography **(p. 175)**

Художественный редактор
Мишунина Л. В.
Технический редактор
Николаева И. А.
Корректор Элькина Г. Г.

Адрес редакции:
125319, Москва, А-319
ул. Усиевича, 9.
Телефон: 151-02-72
Сдано в набор 27.02.92
Подп. к печати 29.04.92
Формат бумаги 70×100¹/₁₆
Бумага офсетная № 1
Гарнитура Таймс.
Печать офсетная.
Печ. л. 11,25
усл. печ. л. 15,65, уч.-изд. л. 17,6
усл. кр.-отт. 17,91
Тираж 39 826. Заказ 1069
Цена 1 руб. 95 коп. (по подписке)
Ордена Трудового
Красного Знамени
Чеховский полиграфический
комбинат
Министерства печати и информации
Российской Федерации
142300, г. Чехов Московской области

Издание Конфедерации Союзов
кинематографистов

Фото и адреса актеров
редакция не высылает

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются

© Журнал
«Искусство кино», 1992

Мартин Бубер

Еврейство и человечество

Мартин Бубер (1878—1965) — один из ведущих религиозных мыслителей нашего века — не являлся ни академическим философом, ни профессиональным теологом. Пользуясь языком философии и теологии для выражения своих идей, он не занимался философскими или теологическими проблемами как таковыми. Гораздо больше его интересовали повседневные встречи человека с миром.

Философия Бубера свидетельствует об исключительно плодотворном взаимодействии между приверженностью к традиционным еврейским ценностям и европейской культурой.

С приходом к власти нацистов Бубер стал духовным вождем немецкого еврейства. В 1938 году он поселился в Иерусалиме и до 1951 года был профессором социальной философии в Еврейском университете. Он принимал активное участие в общественной и культурной жизни Израиля, отстаивал идею примирения евреев с арабами и во время войны за независимость, так же как и после ее окончания, призывал к решению арабо-израильского конфликта на основе компромисса и взаимопонимания.

Бубер приобрел всемирную известность как один из ведущих мыслителей нашего времени. Его влияние как на еврейских, так и на христианских философов чрезвычайно велико.

Для народа, ведущего на собственной земле надежное, свободное и полноценное существование, вовсе не обязательно, чтобы отдельная личность сознавала свою принадлежность к нему; ведь осознает это человек или нет, он все равно изначально и нерушимо связан со своим народом естественным участием в его деяниях и мышлении, языком и обычаями. Не так обстоит дело с народом, который лишен свободной самостоятельной жизни: здесь личность не принадлежит изначально к общности, она еще должна включиться в нее; сознание своей принадлежности воспитывает в человеке действительную принадлежность; стремление к совместной жизни и совместной работе становится тем сильнее, чем глубже он проникается пониманием неповторимости своей личности, тайной своей единственности, пониманием того, что именно он и никто другой призван послужить этому народу. То же самое можно сказать и об отношении народа к человечеству. Народ, который занимает в доме человечества свое особенное, твердое, точное место, ясно определенное страной, языком и формами жизни, может совсем не задумываться о своем значении для человечества. Осуществляя свои собственные дела, он уже тем самым служит человечеству и не нуждается в дальнейших доказательствах права на свое существование. Не так обстоит дело с еврейским народом, потерявшим тысячелетия назад свое естественное место, не обладающим больше естественной общностью языка и образа жизни, все время сталкивающимся с вопросом об оправданности своего существования и его необходимости — вопросом, который исходит из его собственной среды. И здесь необходимо осознать, что же является в этом народе единственным и вечным. Необходимо задуматься над тем, какая изначальная частица человеческой души, какая исходная форма человеческой души реализовалась в еврействе чище, сильнее и действеннее, чем в любом другом народе, и что означает эта изначальная частица, эта исходная форма для человечества: почему человечество нуждается в еврействе и во все времена будет нуждаться в нем как в наиболее явственном воплощении, как в образцовом выражении одной из основных и самых высоких ду-

ховных потребностей. Речь идет о большем, чем о судьбе одного народа и ценности его духа: речь идет об общечеловеческих и изначальных для человечества вещах.

Чтобы осознать это, мы должны представить себе проблему еврейства во всей ее глубине и, погрузившись в нее, достичь дна — того основания, где из противоречия рождается вечное. Потому что такова природа и судьба еврейства: высшее в нем связано с низшим и его светлые стороны с постыдными. Еврейство не просто и не однозначно, оно исполнено противоречий. Это полярный феномен.

«Верно одно: фигляр и естественный человек; чувствительный к прекрасному и враждебный ему; сладострастный и аскетичный, шарлатан и азартный игрок, фанатик и трусливый раб — все это есть в еврее». В этих словах Якоба Вассермана выражено то, что я воспринимаю как главную проблему еврейства, как загадочную, странную и творческую противоречивость его существования — его раздвоенность. Можно изучать этот народ, особенно там, где он живет замкнутой общиной, можно реконструировать испытания, выпавшие на его долю и отраженные в его истории; можно исследовать созданные им книги, в которых воплотилась его сущность,— всюду выступят застывшие и ничем не прикрытые противоречия, не проявляющиеся вовне в таком непосредственном соседстве ни в одной другой социальной общности: мужественная правдивость рядом с извращением самых глубинных жизненных основ; истовая готовность к жертве рядом с алчным себялюбием. Ни у одного другого народа нет таких пламенных игроков и предателей, ни один другой народ не породил таких возвышенных пророков и освободителей. И все это не в разные времена, не так, что существовала возвышенность древнего еврейства и низость его вырождения (насколько можно отвлечься от исторического момента), но в каждую эпоху эти противоположности сталкиваются часто даже в одном и том же человеке, в котором борются «да» и «нет», и в конце концов после невероятных потрясений, кризисов и решений одна из них одерживает верх. Я сказал: часто это один и тот же человек. Но вернее было бы сказать: оба начала так или иначе живут во всех евреях. Никто, как еврей, не может понять, что означает быть соблазненным самим собой; ни у кого нет такой полноты задатков и такой полноты препятствий. А история народа есть в сущности не что иное, как во много раз увеличенная история жизни его представителей. И то, чему нас учит история еврейства, может быть дополнено и подтверждено каждым евреем из его собственного опыта, если только он достаточно бесстрашен, проницателен и честен. А таким стоит быть: проницательным, бесстрашным и честным; потому что нам не подобает уходить от глубинной сущности нашего существования и мы не спасемся до тех пор, пока не встретимся с ней лицом к лицу и не устоим перед ней.

Но если вопрос, не покидая сферы жизни народа, относится также к жизни отдельной личности, то ясно, что он в своей основе означает нечто большее, чем этнический вопрос, и что это вопрос общечеловеческий.

Фундаментальным фактом динамики психической жизни является то, что многосторонность человеческой души всегда проявляется как двойственность: можно даже утверждать, что в мире сознания явление и бытие тождественны и что они всегда двойственны по своей форме. Человек переживает полноту своей действительности и возможностей как живую субстанцию, устремленную к двум полюсам; он переживает свой внутренний путь как странствие от одного перепутья к другому. Обе противоположности, к которым стремится человек, могут иметь разное содержание и название. Выбор на перепутье может восприниматься как личное решение, или как внешняя необходимость, или просто как случай; структура выбора остается неизменной как одна из самых существенных определяющих праоснов человеческой жизни, как, может быть, самая существенная, потому что в ней раскрывается таинство первичной раздвоенности и, тем самым, корни и смысл всего духовного вообще. Но ни в одном человеке структура выбора не обнажалась столь сильно, не была столь господствующей и центральной, как в еврее. Никогда она не осуществлялась с такой чистотой и полнотой, никогда она не влияла так на формы поведения и судьбу. Никогда она не порождала столь неслыханного, парадоксального, героического и чудесного явления, как чудесное стремление еврея к цельности. Стремление еврея к цельности и есть то, что превращает еврейство в совершенно особый феномен для человечества, а еврейский вопрос — в вопрос, важный для всего человечества.

Таково, как мы видели, было и будет значение еврейства для человечества:

вновь и вновь оно выдвигает требование единства, требование, рождающееся из собственной раздвоенности и стремления освободиться от нее. Еврейство не может, как другие народы, дать человечеству вещественные воплощения, новые сосуды духа. Для этого у евреев недостаточно развито отношение к предметному бытию и к вещам; в гораздо большей мере оно может дать человечеству новое единство для его идей, новые возможности синтеза. Во времена пророков и древних христиан это был религиозный синтез, во времена Спинозы это был интеллектуальный синтез, во времена социализма — это общественный синтез. К какому же синтезу готовится сегодня дух еврейства? Возможно, к такому, который будет синтезом всех прежних синтезов. Но какой бы лик он ни принял, одно мы знаем наверное: еврейство вновь выдвинет требование единства в противовес тысячеликим, расщепленным, противоборствующим устремлениям человечества; оно снова скажет человечеству: «Все, чего вы ищете и что делаете, к чему стремитесь и что ненавидите, все ваши дела и творения, все ваши жертвы и наслаждения — все это бессмысленно и лишено сущности вне единства». Один еврей однажды сказал: «Единое на потребу». Этим он выразил самую суть души еврейства, которая сознает, что все идеи ничтожны, если они не сливаются в целое, и что все в жизни сводится к одному — обладать единством. Не всегда душа еврейства стояла на высоте этого понимания. Но те времена, когда она осознавала это со всей чистотой и силой, были великими временами, моментами вечности еврейской истории. В эти моменты еврейство являлось человечеству Апостолом Востока; оно было Апостолом Востока, потому что из опыта собственной раздвоенности и освобождения от нее оно черпало силу и страсть, чтобы учить человечество тому единственному, что необходимо. Еврейство создало когда-то великий символ внутренней раздвоенности, полярность добра и зла — понятие греха; но оно снова и снова учило преодолению этой раздвоенности: в Боге, в том, кто, как сказано в псалме, есть милость и спасение: в жизни святого, который уже не знает греха и деления на добро и зло, «очищен от греха»; и в мессианском мире, как сказано в книге Эноха, грех будет уничтожен навечно. Стало быть, главным значением еврейства для человечества остается то, что именно оно наиболее ясно осознает первичную раздвоенность в глубине своего существа и, понимая и запечатлевая ее, как никто другой благовествует о мире, в котором ее не будет: мире Божием, который может осуществиться и в жизни одного человека, и в жизни множества — мире единства.

Здесь не время и не место прослеживать причины и развитие сознания раздвоенности в еврействе, но тот, кто вникнет в историю, будет вновь и вновь встречаться с нею, начиная от времени праотцев и до наших дней. Ее сильнейшим выражением в далеком прошом является миф о грехопадении в книге Бытия. Этот миф не оспаривает того, что добро и зло являются самыми явственными и действенными началами внутренней раздвоенности. То, что дано человеку, миф о грехопадении представляет как выбор, как решение и ставит в зависимость от этого решения все будущее. Он выражает раздвоенность человеческого познания. Не следует думать, что то же имело место и в древнеперсидском дуализме. Персидский дуализм имел своим предметом объективное, а не субъективное бытие. Это — истолкование мира, а не открытие самого себя. Раздвоенность перса — это отражение действительности, а не внутренняя вина. Согласно его представлению, человек раздвоен так же, как мир. Для древнего еврея раздвоен не мир. Он сам — отделен, пал, стал неполноценным, утерял свое подобие Богу. Объективная действительность для него едина, сатана — слуга Божий. Расщеплено субъективное, а расщепление внешнего мира — лишь символ раздвоенности.

Можно было бы также представить как признание внутренней раздвоенности сознание греховности в покаянных вавилонских псалмах, но здесь речь идет только о неисполнении ритуала или о его формальном нарушении; нигде нет даже предчувствия знания о добре и зле.

Я избрал классический пример с мифом о грехопадении и не могу здесь умножать примеры. Но можно открыть великий документ еврейской древности на любой странице, в книгах, повествующих о священной истории, можно прочесть рассказы об отпадении от Яхве, в книгах пророков — призывы к преодолению несправедливости, в псалмах — непрестанную мольбу к Богу об очищении, в книге Иова — слова о неизбежности внутреннего раздвоения, которое нельзя преодолеть своей волей и которой не может избежать тот, кто борется за самого себя, ибо от раздвоенности

освобождает лишь благодать. Всюду вы встретитесь с ощущением и опытом раздвоенности — и всюду со стремлением к цельности.

Стремление к цельности. К единству в одном человеке. К единству между частями народа, между народами, между человечеством и всем живым. К единству между Богом и миром.

И сам Бог исходил из стремления к цельности, из смутного, страстного стремления к цельности. Он открывался не через природу, а в самом субъекте. Верующему еврею нет дела до неба и земли, если у него есть Он (так свободно и в то же время с проникновенной точностью перевел Лютер слова псалма); потому что еврей создает Его не из действительности, а из своего стремления, видит Его не на земле и не на небе, а в самом себе как единство над своей раздвоенностью, как спасение, воздвигнутое над своим страданием. Верующий еврей (а только верующий еврей и был до конца евреем) находил свою цельность в своем Боге; он находил в нем спасение в то мифическое время, в то детское время первоначального, еще не раздвоенного существования, когда, как говорил Иов, «милость Божия была над шатром моим» (Иов 29:4); он спасался в Нем и в последующие времена напряженных чаяний мессианского; он освобождался в Нем от всякой раздвоенности.

Так же, как и идея внутренней раздвоенности, так и идея освобождения от нее — еврейская по существу. Вероятно, индийская идея освобождения противостоит ей как более категоричная и абсолютная; но она означает освобождение не от раздвоенности души, а от ее затерянности в мире. Индийское освобождение означает пробуждение, еврейское — постижение истины; индийское — отрицание, еврейское — утверждение; индийское растворяется во вневременном, еврейское предполагает путь человечества. Как всякое историческое миросозерцание, оно менее сущностное, но более побуждающее. Только оно может говорить, как Иов: «Я знаю, Искупитель мой жив» (Иов 19:25) и словами псалмопевца: «Дух (правды) обнови внутри меня» (Псалмы 51:12). Здесь коренится идея спасения — идея еврея Иисуса. Из идеи спасения мессианский идеал евреев черпал свою человечность. А когда в еврейской мистике изменился первоначальный характер идеи Бога, когда идея раздвоенности была внесена в само представление о Нем, тогда еврейская идея спасения выросла до высоты индийской: она превратилась в идею искупления субстанции, отделенной от вещей, со славой Божией, которая, странствуя и блуждая, пребывает в вещах в рассеянном виде; в идею искупления Бога творением: благодаря тому, что каждая душа идет к единству из своей раздвоенности, что каждая душа станет внутренне цельной, и Бог будет един в себе.

Стремление к цельности и есть то, что сделало еврея творцом. Стремясь из раздвоенности своего «Я» к цельности, он создал идею единого Бога. Стремясь из раздвоенности человеческого общества к единству, он создал идею всеобщей справедливости. Стремясь к единству из разобщенности всего живого, он создал идею всеобщей любви. Стремясь к единству из раздвоенности мира, он создал мессианский идеал, который впоследствии превратился, опять-таки при решающем вкладе евреев и уже измельчав и обретя конечность, в то, что названо социализмом.

В непосредственной цельности, непосредственном, наивном, первозданном переживании единства собственного «Я» и природы — в этом евреям было отказано. Еврей не исходил из единства, он шел к нему. Когда Спиноза создал силой своей мысли всеобъемлющую конструкцию мира, и он не воспринимал непосредственно единство природы. Он пережил эту идею как требование, как творческую волю обретшего единство «Я». Его Я обрело цельность: поэтому он смог привнести единство и в мир. Ибо обретение цельности души — это древнейшее внутреннее переживание еврея, внутреннее переживание, которое со всей силой азиатской гениальности проявилось в личной жизни великих евреев, в которых жил глубинный иудаизм. Великая Азия преобладала в них над Западом, Азия безграничности и святой цельности, Азия Лао-Цзы и Будды, которая в то же время есть Азия Моисея и Исайи, Иоанна, Иисуса и Павла.

Стремление к единству зажигало в еврее творческие силы; корни его творческого деяния — в обретении душой своей цельности. В Мидраше сказано: «Только если ты неделим, в тебе есть частица Яхве — твоего Бога». Творческие евреи — это те, кто одержал победу над дуализмом, преодолел его позитивно, в которых Да одолело Нет, творчество — отчаяние, триумф — тоску. Они есть «Да будет свет» еврейства. В их жизни и делах обретает народ свое спасение.

Если мы поймем это до конца, то сможем исходя из этого заглянуть в сокровенный смысл того, что мы называем «галут», то есть изгнание. Вслед за великой творческой эпохой после-

довал долгий период, который можно назвать эпохой изгнания потому, что эта эпоха отдалила нас от своей первичной сущности: эпоха непродуктивной духовности, той духовности, которая, удалившись от жизни и живого стремления к цельности, погрузилась в книжные изречения, питается толкованием толкований и влачит в атмосфере бессодержательных абстракций жалкое, искаженное и больное существование. Естественное единство страны и общины, живущей на одном и том же месте, вскармливающее единство земли помешало некогда тому, чтобы внутреннее раздвоение выродилось в разобщенность и неустойчивость; оно вновь и вновь рождало силы, стремящиеся к единству и осознающие его. Но оно было утрачено. Прекратилась плодотворная борьба внутри общества, пробуждающая и зовущая борьба тех, кто обрел цельность, против тех, которые поддались порывам, отдаляющим от нее. Творческая борьба пророков и освободителей против безбожников и самодовольных. Началась по существу необходимая, но в своем реальном проявлении неплодотворная борьба против влияния окружающего мира, борьба за сохранение рода. Эта борьба не была творческой, больше того: она все сильнее обращалась против всего творческого, против всего свободного, нового и подвижного; потому что все свободное, новое и подвижное могло, казалось, поколебать последний оплот лишившегося своих корней еврейства. Эта борьба была порождена основополагающей потребностью здорового самоутверждения, но она выродилась в слепое саморазрушение. В этой жестокой, еретической, неразумной, бессознательной борьбе официального еврейства против эзотерического еврейства опошлялись великие идеи цельности, превращаясь в лишенную духа традицию; а там, где стремление к цельности приводило к живым идеям, к новым формам, оно насильственно подавлялось. И все это — при невыразимой муке внешней жизни, самом продолжительном и исполненном страданиями мученичестве, которое когда-либо на земле выпадало на долю народа. В этих вечных муках, в этих противоречиях внутреннего и внешнего обескровилось стремление к единству. Народ оставался неискупленным. Все реже выпадали великие часы тишины и силы, в которые когда-то евреи осознавали вечную раздвоенность и поднимались над ней. За исключением идей какого-либо великого мыслителя они продолжали жить лишь в пламенном воображении еврейских еретиков и мистиков. Тогда они и создали труды, исполненные высокой тайны, они создали эзотерическую преемственность, передавая факел из рук в руки, и сохраняли душу еврейства в готовности к моменту спасения.

Пришел ли этот момент? Возможен ли он вообще?

Еврейство — не только в своей истории, не только в современной жизни народа, оно прежде всего в нас самих. До тех пор, пока мы ощущаем в себе древнее еврейство, пока мы чувствуем в себе изначальную родственность и стремление к цельности, мы не можем думать, что старый процесс закончился и еврейство выполнило свое назначение. Пока существуют отдельные элементы, существует и неисполненное дело. Для каждого из нас оно превращается в личную задачу, в этос личности, который должен осуществляться в тишине и чистоте.

Каждый, кто обретает единство души, кто совершает свой выбор в пользу чистоты против нечистоты, за свободу против несвободы, за плодотворное против неплодотворного, каждый, кто изгоняет торгующих из своего храма, участвует в великом деле еврейства. И так же, как и из себя самих, мы должны решиться изгнать дурное из нашего народа, изгнать из своей среды фигляров, развратников, азартных игроков и трусливых рабов. Потому что искоренение дурного — это путь к единству как для личности, так и для народа. И речь идет не о разнице между националистами и ненационалистами или о чем-нибудь подобном; это вещи поверхностные и несущественные; речь идет о различии между людьми выбирающими и людьми, пассивно воспринимающими происходящее, между людьми творящими и разрушающими, между *евреями* и евреями галута. Евреем сегодняшнего дня я называю того, кто осознает в себе великие силы древнего еврейства и решается действовать во имя их активизации, их воплощения.

Если мы приобщимся к внутренней жизни исконного еврейства, если будем стремиться к единству собственной, мы очистим народ и тем самым будем содействовать его освобождению. Тогда еврейство снова будет готово осуществить свое предназначение в мире.

Николай Бердяев

Еврейский вопрос, как вопрос христианский

Когда я читал сборник «Россия и евреи», я остро чувствовал глубокий трагизм самосознания русских евреев, которые любят Россию, не любят русской революции и хотят быть русскими патриотами. Я во многом не согласен с мыслями этого сборника, но уважаю усилие объединенной в нем группы утвердить свое достоинство русских евреев вне использования революции в интересах еврейства. Это наводит на мысль о глубоком, быть может, безнадежном, трагизме еврейского вопроса. Антисемитические настроения среди русских, и в России, и за границей, нарастают стихийно и принимают формы свойственной русским исступленности. Может наступить час, когда этот антисемитизм выразится в диких и кровавых насилиях, когда несчастные русские люди, раздавленные и униженные революцией, жестоко отомстят за свои страдания и унижения евреям, возложив на них целиком ответственность за свои бедствия. Уже и враги евреев, и друзья евреев, и сами евреи говорят, что падение большевизма будет сопровождаться ужасным и неслыханным избиением евреев. Что русские евреи попали в тиски между большевизмом и погромом, это должно тревожить и волновать прежде всего самих евреев. Такое положение вызывает протест с точки зрения гуманной либеральной, демократической и с точки зрения «прогресса» человечества и судьбы цивилизации. Но есть еще одна точка зрения, на которую редко становятся и которая представляется мне самой существенной и основоположной в обсуждении этого трагического вопроса,— точка зрения христианская. Еврейский вопрос есть также христианский вопрос, внутренний вопрос христианского сознания. Не слышно голоса об этом вопросе, вызывающем страсти и чреватом катастрофами изнутри христианского мира, голоса христианской совести. Только две точки зрения на еврейский вопрос оказались широко распространенными — или погромно-антисемитическая, или гуманно-либерально-демократическая. Ведь те, от кого с ужасом ждут евреи погрома в час ликвидации большевизма, в финале революции, считаются православными христианами. И очень многие евреи видят для себя угрозу и опасность в русском христианстве, в росте православного движения. Можем ли мы, русские христиане, спокойно и равнодушно выносить такое положение? Не должен ли раздаться и наш голос, как голос христианской совести? Двенадцать лет тому назад я написал в «Русской мысли» статью под заглавием «Национализм и антисемитизм перед судом христианского сознания». Там сделал я попытку говорить о еврейском вопросе по существу, как внутреннем христианском вопросе. Тогда же я почувствовал, как трудно по существу, не тактически обсуждать этот вопрос. В России никогда не было нравственной свободы мысли в обсуждении еврейского вопроса. Раньше не было потому, что среди советских комиссаров оказалось слишком много евреев и слишком большая роль их вызывает опасность бурной и жестокой реакции. Тогда были погромщики, и теперь они есть. Но хочется хоть когда-нибудь сказать правду по существу. Вокруг еврейского вопроса образовалась очень болезненная атмосфера мнительности и подозрительности. Одни повсюду видят «жидомасонский заговор», другие повсюду видят антисемитизм. Свобода мысли и свобода совести совершенно задавлены в этой атмосфере взаимной ненависти и вражды. Евреи и иные защитники евреев мнительны и подозрительны до того, что если вы христианин и православный по убежде-

нию, если вы не видите в демократии перла создания и не сторонник революции, то уже поэтому предполагают в вас тайного антисемита. Это есть такое же извращение и такой же террор, как и видеть в евреях источник всех зол и бедствий. Должна быть, наконец, провозглашена декларация прав такого же свободного обсуждения еврейского вопроса, как и всякого другого вопроса. Не должно лежать никакого специфического одиума на тех, которые свободно высказывают те или иные мысли по этому вопросу. Это — условие обсуждения еврейского вопроса, основное условие самой возможности защиты евреев со стороны христиан.

Можно установить четыре типа антисемитизма: бытовой, политический, расовый и религиозный. Рассмотрим все эти типы с точки зрения христианского сознания. Самый распространенный тип антисемитизма есть тип бытовой. Он не нуждается в сознательном идеологическом обосновании, он стихиен и опирается на непосредственный инстинкт. Слово «жид» родилось в его недрах. Инстинктивная, непосредственная антипатия и отталкивание от еврея так же неопровержимы, как и всякий вкус, всякая симпатия или антипатия. Это не есть дело «направления» или миросозерцания. Я знал очень «левых», демократически и революционно настроенных людей, которые были бытовыми антисемитами. Есть бытовые антисемиты и среди коммунистов. Как и, наоборот, среди «правых» есть люди, которые очень хорошо относятся к евреям. Одно только можно сказать: не христианское дело культивировать в себе антипатию или ненависть к целому народу. Это есть нездоровая душевная настроенность и направленность. Питать отвращение к евреям, как питать отвращение к немцам, или полякам, или армянам, есть вообще недолжное отношение к людям. Христианским сознанием никак нельзя оправдать бытового антисемитизма, как нельзя оправдать никакой ненависти и никакого отвращения, кроме ненависти и отвращения к самому злу. Русские бывают бытовыми антисемитами совсем не потому, что они чувствуют себя очень христианами, и во всяком случае не потому, что чувствуют себя хорошими христианами. В чувстве ненависти нужно каяться на исповеди.

Политический антисемитизм основан обычно на соревновании и конкуренции, на борьбе за преобладание и властью над жизнью. Эти начала ничего общего не имеют с христианством. Политический антисемитизм явно принадлежит царству кесаря, и страсти его принадлежат миру сему, а не царству Христову. В этой сфере и антисемиты стоят на той же почве, на которой стоят и евреи, движутся теми же мотивами и интересами. На почве политического антисемитизма нельзя еврейской идее противопоставить христианскую. Ограничение евреев в политических правах есть обыкновенная мирская борьба за преобладание и власть. Политический антисемитизм имеет обыкновенно экономический базис и является формой борьбы против экономического преобладания евреев. Часто он хочет защищать экономически более слабых. Глубины еврейского вопроса эта форма антисемитизма не затрагивает.

Глубже уже расовый антисемитизм. Он имеет свою идеологию. Это целое идейное течение. Идеологами расового антисемитизма являются по преимуществу немцы. Германское сознание любит противополагать арийскую и семитическую расу и видеть в германцах носителей чисто арийского духа. Очень талантливым представителем расового антисемитизма является Чемберлен. В немецкой духовной культуре очень глубоко заложено это арийско-антисемитическое течение. Этот антисемитизм был у Фихте, у Вагнера, у многих великих немцев. Идеология расового антисемитизма не хочет принять еврейский дух в недра арийской культуры, признает еврейство расой абсолютно чужой, враждебной и низшей. Может ли христианин быть расовым антисемитом? Расовый антисемитизм, доведенный до конца, превращается во вражду к христианству, он принужден признать христианство семитической прививкой к арийской культуре и обратиться к истокам чисто арийской религиозности, к Индии. Христианин не может исповедовать расового антисемитизма, так как не может забыть, что Сын Божий по человечеству был евреем, что еврейкой была Божья Матерь, что пророки и апостолы были евреями и евреями были многие первохристиане-мученики. Раса, которая была колыбелью нашей религии, не может быть объявлена низшей и враждебной расой. Попытки Чемберлена признать Христа не евреем по крови совсем не приемлемы для христианского сознания. А с научной точки зрения эти опыты легкомысленны. Христиане принуждены верить, что еврейский народ есть избранный народ Божий. С этим связаны для нас глубина и трагизм еврейского вопроса. Это подводит нас к типу антисемитизма религиозного.

Христианство, в глубинном смысле, есть религиозный антисемитизм или, точнее, антиюдаизм. Так же, как совершенно недопустима для христианского сознания и совер-

шенно чужда религии любви бытовая или политическая ненависть к евреям, так же религиозный антиюдаизм входит в христианскую веру как ее составная часть. Христианский антиюдаизм и есть обратная сторона веры в богоизбранность еврейского народа. Вульгарный антисемитизм, дышащий духом ненависти и насилия, не может сделать никакого употребления из этого религиозного антиюдаизма, он не стоит на уровне понимания еврейского вопроса как вопроса религиозного. Если бы антисемиты хоть на одно мгновение способны были понять тайну религиозной судьбы еврейского народа, то весь их антисемитизм исчез бы, как порождение ничтожных и своекорыстных чувств. Ибо тайна религиозной судьбы еврейского народа есть тайна всемирной истории. Она скрыта в действенности мессианских упований еврейского народа, в двоении образа Мессии, в смятении ожиданий царства не от мира сего и царства от мира сего. Царство мира сего есть еврейская хилиастическая идея, во имя которой был отвергнут Христос с его религией креста и распятия. Но верны ли антисемиты всех стран распятой правде и царству не от мира сего, во имя ли царства Христова ненавидят они еврейство и готовы его распинать? Это и есть еврейский вопрос. Антисемиты не менее, чем евреи, преданы еврейской мессианской идее, хотят могущества, власти, успеха, блаженства на земле без распятия и искупления, и они более привыкли царствовать, чем евреи. Антихристианская юдаистическая идея царства и блаженства в этом мире, не искупленном от греха, свойственна не только евреям, ею не менее одержимы и чистые арийцы, и не все евреи по крови служат этой идее, ибо и перед ними открыт путь в царство Божие. Для христианского сознания нет эллина и иудея, есть лишь противоборство идей и верований, а не рас и национальностей. Еврейский дух сыграл огромную роль в создании капитализма и социализма, двух форм исключительной прикованности современного человека к «миру сему». Первый из Ротшильдов и К. Маркс — одинаково евреи (это не мешало Марксу быть антисемитом и утверждать, что евреи являются носителями капиталистического духа эксплуатации). Но ведь и арийцы всех национальностей, принадлежащие к миру христианскому, этим духом соблазнены не менее евреев и восстают против евреев из чувства конкуренции. С другой стороны, и еврейство продолжает выдвигать немало отрешенных идеалистов. Для того чтобы иметь религиозное право говорить против преобладания еврейского духа, нужно самому иметь другой дух. Этот другой дух, дух христианской отрешенности трудно найти у большей части антисемитов. Они хотят быть безраздельными господами жизни и хотят устранить евреев, как слишком даровитых конкурентов в этом деле. Люди такой духовной направленности не могут быть носителями христианской идеи, противоположной идее юдаистической. Их антисемитизм определяется своекорыстными политическими и бытовыми мотивами, борьбой за интересы и преобладание в жизни. Это имеет ту же природу, что и борьба классов. Христиане-антисемиты обыкновенно бывают хуже евреев, ибо, как указывал уже Вл. Соловьев, евреи относятся к христианам согласно своим верованиям и убеждениям и не обязаны относиться по-христиански, христиане же относятся к евреям не по-христиански и изменяют заветам своей веры. Тот, кто имеет смелость утверждать, что его антисемитизм имеет христианский источник, обязан по-христиански относиться к евреям, обязан осуществлять свое христианство на деле. *Имеет духовное право на христианский антисемитизм лишь тот, кто будет любить, а не ненавидеть евреев, будет противиться еврейскому духу силой своего христианского духа.* Таков парадокс еврейского вопроса, как вопроса христианского.

Отношение к еврейству есть испытание силы христианского духа. Это испытание в высшей степени выпало на долю русского народа. И с горечью нужно сознать, что русский народ его очень плохо выдерживает. Напрасно думают наши антисемиты, что испытание это заключается лишь в том, чтобы не поддаться антихристианской ненависти к евреям и не стать на путь борьбы злобой и насилием. Не случайно русский народ исторически оказался связанным с народом еврейским и принужден дать приют богоизбранному народу, претерпевающему кару за неузнание рожденного в его недрах Спасителя. Еврейский вопрос есть вопрос христианского призвания русского народа. Между этими народами есть какое-то сходство в мессианском сознании. И не случайно предельный коммунизм оказался по преимуществу русско-еврейской идеей, русско-еврейской антихристианской верой. В русской духовной стихии и русском христианстве сильны были элементы юдаистически-хилиастические, национально-мессианские. Эксперимент осуществления «земного рая», царства абсолютной справедливости на земле русские должны были проделать вместе с евреями. И если русский народ в час преодоления кошмара и ада комму-

низма совершит кровавый еврейский погром, то это будет значить, что русский народ не излечился духовно, не освободился от терзавших его демонов. Для нас, русских христиан, это очень ответственный и страшный вопрос. И те из нас, в ком не погасла христианская совесть и христианское сознание, должны будут защищать евреев от грозящих им насилий и мести. Еврейский вопрос, как наш внутренний христианский вопрос, есть вопрос о том, хочет ли русский народ быть христианским народом и по-христиански относиться к жизни. Нас должна беспокоить не только физическая судьба евреев, но прежде всего духовная судьба самого русского народа, как народа христианского. Погромный антисемитизм есть гибель души русских, вторичная измена христианству после погромного большевизма. Христианство несовместимо с культом злобы и ненависти. Наша эпоха задыхается от злобы, потому что она изменила христианству. Мы, русские, если мы еще христиане, должны прежде всего сознать собственную вину и каяться в собственных грехах, а не исключительно винить во всем других и прежде всего евреев. Не христианское занятие злобно и мстительно повсюду искать виновников. Погромный антисемитизм есть проявление слабости русского характера, неспособности мужественно отстаивать свои идеи и свой дух. Нет ничего унизительнее, чем эти озлобленные жалобы на то, что евреи повсюду начинают играть слишком большую роль в современной культуре. Роль евреев действительно непропорционально велика. Но что же делать? Смешно претендовать на то, что еврей Эйнштейн открыл закон относительности. Если мы, русские, немцы, французы, англичане, хотим играть бóльшую роль, то будем проявлять больше духовной силы, больше дарований, больше верности своей идее и своей вере, больше активности. Другого достойного пути нет. Мы еще претендуем на то, что у евреев есть большая сплоченность, солидарность, готовность помогать друг другу. Так как мы сами очень мало склонны к сплоченности и солидарности и всегда готовы поедать друг друга, то остается злобствовать и бессильно завидовать. Все это наводит на мысль о наших русских грехах. Мы сами виноваты в нашей несчастливой судьбе, не евреи, даже не большевики, а прежде всего мы сами, каждый из нас. С этого сознания должно начаться возрождение. Мы исторически живем в дни великого поста. В такое время не рекомендуется злобствовать и ненавидеть. С религиозно-христианской точки зрения объективно неразрешим еврейский вопрос, он остается трагическим до конца времен. Замечательный католический писатель Леон Блуа очень остро выразил трагедию христианства и еврейства. Христос сойдет с креста, когда в него поверят евреи, евреи же поверят в него лишь после того, как он сойдет с креста. Но субъективно еврейский вопрос решается в любое время как обязанность по-христиански относиться к евреям. Вл. Соловьев напомнил христианам об их обязанности. Его предсмертная молитва о еврейском народе есть глубоко волнующий факт, который мы должны помнить. Мы можем ненавидеть ложную идею, но нам абсолютно запрещана ненависть к людям и народам. Если бы даже оказалось, что «протоколы сионских мудрецов» подлинны и изобличают роль еврейства в мире (я лично абсолютно убежден в подложности этих протоколов — фальсификацию должен почувствовать всякий непредубежденный человек), то и в этом случае не уменьшилась наша обязанность по-христиански относиться к евреям. Христианское решение еврейского вопроса не зависит от того или иного еврейского решения христианского и общечеловеческого вопроса. Пусть несчастная и страдальческая судьба еврейского народа в истории есть искупление религиозной вины богоизбранного народа, его напряженной воли к царству Божьему на земле без сознательного принятия Голгофы. Но не дело нас, христиан, увеличивать еврейскому народу тяжесть его исторического креста. Наша обязанность нести свой крест и облегчать его ношу другим.

1924 г.

Николай Лесков

Еврей в России

Если классик прав и еврейское участие в российских делах всегда усиливается с оживлением всяческого общественного обмена: товарами, услугами, идеями, концепциями, инициативами, ибо «слухменые евреи не упускают о том прослышать, а как прослышат, так сейчас же и сообразят, что в этом есть для них благоприятного»,— раз так, то нет ничего более естественного, чем напор еврейских мотивов, непрерывно усиливающихся в нашей печати по мере допущения и расширения гласности.

Вот несколько характерных примеров из моего опыта в связи с Лесковым.

Летом 1986 года, то есть при начале Перестройки (называвшейся тогда Ускорением), работая над составлением однотомника публицистики Лескова, я вознамерился включить туда малоизвестную работу «Еврей в России». Не полностью, конечно: текст для сборника был бы великоват и несколько преизобилен в этнографической части (к чему Лесков вообще имел вкус). Я выбрал из работы несколько кусков, на мой взгляд, общеинтересных и актуальных, скомпоновал их, откомментировал и включил, заложив во вступительную статью соответствующий абзац об отношении Лескова к «инородцам». Почему-то именно этот хитроумный абзац казался мне шедевром предусмотрительности: словно из-за него издатели не решатся тронуть лесковский текст.

Решились. Тронули. Рубанули, не глядя. «Еврей...» вылетел из однотомника до всякого чтения, уже при просмотре оглавления: том вышел без «Еврея...», а мой предусмотрительный абзац, проскочив в свет, остался там на память об иллюзиях.

Кое-что мне все-таки удалось: после выхода однотомника я накляузничал на редакторов и тиснул кляузу в журнале «Литературное обозрение», придравшись к какой-то анкете. Прежде такое было бы невозможно. Прежде и мои «обидчики» отреагировали бы на укол в печати, а теперь все прошло без отклика. Впрочем, конфиденциально мне рассказали, что редакторы все как один «хотели», и «ничего не вышло». Когда «все хотят» — это уже новые времена.

Между тем, слухи о «еврейском трактате» Лескова разнеслись в кругах общественности, и меня стали спрашивать: что же там такое, сионизм или антисемитизм. На такой чисто российский вопрос я ответить не умел, однако давал читать мою выборку всем, кто спрашивал. Волею судеб выборка попала к Гасану Гусейнову и Денису Драгунскому. Они как раз составляли тогда сборник материалов, посвященный национальному вопросу,— взяли они туда моего Лескова, на чем я и успокоился. Далее, однако, события приняли, как это бывает на Руси, характер неожиданный и даже непомерный. Пока издательство «Прогресс» набирало, верстало, корректировало и печатало сборник, журналы принялись просить у меня фрагменты «Еврея в России» с решимостью немедленно их напечатать, и только физическое отсутствие копий удерживало меня от соблазна. Издательство «Книга», впрочем, обошлось без моего технического участия: там раздобыли текст, мгновенно его набрали, сброшюровали и распродали с лотков. В этот момент наша стремительная реальность догнала Лескова.

И тотчас перегнала. В том смысле, как, садясь на коня, через коня перелетают. Набранный в «Прогрессе» оттиск все же удалось переправить в «Литературную газету» — в ответ на их просьбу, естественно. Ответ пригвоздил меня к месту: лесковский текст был признан неудобным для печати как... обидный для евреев.

Пусть читатель решит, в какой мере это так. В известном смысле — да: обиден. Доказывать, что евреи не хуже других народов, что они, оказывается, тоже люди,— значит, демонстрировать и подтверждать какой-то изначальный вывих сознания. И то, что мы сегодня у Лескова этот «неудобный» оттенок чувствуем, свидетельствует о нашем духовном

здравомыслии. Это здравомыслие — факт, что бы ни говорили сторонники «Памяти» и их прямые противники. Мы все-таки кое-что поняли со времен дела Бейлиса.

Но Лесков-то писал — за тридцать лет до дела Бейлиса. Писал в пору, когда погромы в России только-только разворачивались и эпопея новейшего российского антисемитизма была впереди.

Лесков следующим образом вышел на эту тему. После того, как в 1881—1882 годах на юге России случились погромы, царское правительство вознамерилось понять, что это такое. И учредило для рассмотрения причин происшедшего особую комиссию. Возглавил ее граф Константин Иванович Пален. Вопрос был сформулирован так: правда ли, что погромы являются ответом «толпы» на эксплуатацию, которой евреи якобы подвергают окружающее население,и, соответственно, не надо ли для устранения причин погромов пресечь экономическую деятельность евреев и отгородить их от прочего населения; если же эксплуатации нет, то тогда не следует ли решать еврейскую проблему на путях общего развития народной жизни, вовлекая евреев в общегражданский процесс? Проблема была далеко не тривиальна; единого мнения на то, следует ли евреям выходить за черту оседлости, не было не только в русском обществе, но и среди самих евреев, ибо «ассимиляторы» вызывали жесткое противодействие «традиционалистов», понимавших, что, став россиянами, евреи рискуют перестать быть евреями, а оставшись евреями, рискуют не стать россиянами, и что страшнее — неясно.

Таков был контекст, в котором еврейская община Петербурга решила действовать и, стремясь повлиять на решения комиссии Палена в духе ассимиляции, заказала нескольким писателям, евреям и неевреям, тематические разработки о положении еврейства в России. Лесков был избран в качестве эксперта по теме «быт и нравы евреев».

Выбор неслучайный, хотя и не лишенный пикантности: автор «Владычного суда» считался в этом деле знатоком, однако не избежал подозрений в антисемитизме, довольно, впрочем, смутных как по причине их абсурдности, так и потому, что подобные подозрения бывает унизительно опровергать.

В начале 1883 года к Лескову явился с соответствующим предложением юрист П. Л. Розенберг. Лесков на его предложение согласился. Он засел за работу и к декабрю того же года закончил очерк «Еврей в России. Несколько замечаний по еврейскому вопросу» объемом около пяти листов. Отцензурованный 21 декабря текст был отпечатан в количестве 50 экземпляров, предназначенных не для продажи, а исключительно для сведения в комиссии. Автор указан не был, но подразумевался в лице представителя еврейской общины.

Это обстоятельство опять-таки взывает к комментарию. Предвижу вопрос ревнителей национального чувства: а почему мы должны относиться к этому тексту как к лесковскому? Может быть, он и не хотел, чтобы эта работа осталась в памяти людей, как авторская? Мало ли, что приходится литератору писать «на заказ», от нужды! — Лесков действительно нуждался, и работа его действительно была оплачена. Так, может быть, то, что мы читаем,— не более чем технологическая разработка, и, вводя «Еврея в России» в круг авторских работ Лескова, мы как бы несколько нарушаем его волю?

Нет. Во-первых, авторская позиция и индивидуальный лесковский стиль в «анонимном тексте» чувствуются. А во-вторых,— и это главное — текст и в лесковской самооценке отнюдь не анонимен. Словно предвидя наши сомнения, Лесков, связанный обещанием затушевать авторство, на своем личном оттиске сделал недвусмысленную надпись: «Эту книгу, напечатанную с разрешения министра внутренних дел графа Дм. А. Толстого, написал я, Николай Лесков, а представил ее к печати некто Петр Львович Розенберг, который отмечен ее фиктивным автором». Экземпляр с этой надписью, сохраненный сыном писателя Андреем Николаевичем и переданный им в архив, впоследствии пропал, но факт и текст надписи удостоверены.

Утрачены были практически и все 50 книжек тиража. Однако и тут не бесследно. Сведения о брошюре проникли в печать: обсуждались и цитировались фрагменты из нее в отчетах о работе комиссии. Узкий круг знал секрет авторства: сохранилось письмо к Лескову от Владимира Соловьева, что тот прочел «Еврея в России» и что «по живости, полноте и силе аргументации» считает его лучшим по этому предмету трактатом, какой знает. Однако сколько-нибудь широкому кругу читателей работа Лескова осталась неизвестной: она не вошла не только ни в одно из прижизненных изданий его сочинений, но и в библиографические указатели. Русский писатель, выступивший в защиту евреев, остался при своей темной и смутной в этом отношении репутации. В России такое бывает.

К вопросу о репутации. Года два назад я прочел в книге израильского публициста Аба Мише «Черновой вариант» цитату из «Еврея в России», откомментированную следующей фразой: «Был антисемит и — очнулся». У нас ведь так: или антисемит, или сионист. Посему приходится объяснять — не был. Никогда не был Лесков антисемитом. И не «очнулся» в 1883 году. В его отношении к евреям: от детской жалости к беженцам до осознанной защиты еврейских прав в зрелости — есть постоянство и последовательность. Такие рассказы, как «Ракушанский меламед» или «Жидовская кувыркколлегия», не доказывают ровно ничего, кроме того, что Лесков выводил свои типы, совершенно не стесняясь национальностью: ни еврейской, ни английской, ни русской (так ведь и из «Левши» можно вывести англофобию). Симпатии и антипатии? Да, были. Любил чехов, а поляков недолюбливал. К немцам и французам — с бо-ольшими оговорками. Жестче же всех был — к русским. Но ведь это же совершенно другая сфера: симпатии и антипатии; тут человек волен. Главное — позиция! И тут никакого антисемитизма Лескову не пришьешь. Равно как и «покаяния» в брошюре о евреях. Он ведь не потому защищает в ней евреев, что это евреи, а потому, что — гонимые.

Новая подборка фрагментов дает читателю возможность убедиться в этом.

Чтобы закончить историю текста, вернусь опять в прошлое, а именно — в 1916 год. Лесков уже четверть века в могиле, комиссия Палена уже треть века как в прошлом, вряд ли кто-то ее и помнит, и вообще подступают такие гекатомбы, что погромы 1882 года скоро покажутся жалкой прелюдией. На дворе двадцатый век, но люди еще не понимают, что это такое. Люди читают старые книги. Юлий Гессен ходит по развалам, ищет интересное. Натыкается на старые листочки. Что-то «про евреев». Другой пробежал бы, не заметив, но то был Гессен, автор «Истории евреев в России», инициатор «Еврейской энциклопедии». Он — вчитался. И вспомнил: что-то подобное было в отчетах комиссии Палена...

...Остальное техника: сличить почерк, убедиться, что эти листочки — не что иное, как авторский оригинал лесковского очерка.

Три года спустя Гессен издал очерк в Петроградском государственном издательстве тиражом в 60 тысяч экземпляров, с именем Н. С. Лескова на обложке и его портретом. Заголовок очерка в издании Гессена немного исказился: «Евреи в России». Вступительная статья Гессена была дополнена справкой «от издательства», удостоверявшей, что предлагаемая брошюра Н. С. Лескова печатается полностью, без всяких сокращений, несмотря на ее устарелость (написана 35 лет назад).

Теперь этому тексту — сто десять.

Устарел ли он?

Судите сами.

Л. Аннинский

Аз не отвергу рода
Израилева от всех, глаголет Господь.
Иеремия 31, 35.

Люди высокого ума находили, что вопрос о еврее стоит в прямом соотношении с идеею о библейском Боге. Евреи, «племя Авраамово»,— «избранный народ Божий», любимый сын Еговы, получивший самые счастливые обетования и имеющий самую удивительную историю. Это, впрочем, не только говорили люди, но, употребляя славянское выражение, «так глаголет Господь».

Ни от кого не зависимый в своем фернейском уединении, свободомысленный энциклопедист Вольтер на предложение вычеркнуть из человеческого словаря имя «личного Бога», отвечал, что он «не может решиться это сделать, доколе есть на свете еврей». Решимости Вольтера на этот счет мешало не католическое учение и даже не Библия, мешала одна «небольшая, загадочная фигурка», которая была еврей. Вольтер глубоко презирал и зло преследовал еврея своими остроумнейшими насмешками, но когда дело доходило до судьбы еврейского народа — фернейский вольнодумец никогда не считал ее за что-то столь малое и ничтожное, с чем можно покончить солдатским или секретарским приемом. Вольтер видел на еврее перст Того, кого человечество называет Богом.

Из духовных книг евреев, которые чтит и христианство, мы знаем, что по библейскому представлению судьбою евреев занимался сам Егова. Евреи Его огорчали, изменяли Ему,

«прелагалися богам чуждым — Астарте и Молоху», и Егова наказывал за это то домашними несчастиями, то пленом и рассеянием, но, однако, Он никогда не отнял от них надежды Отчего прощения.

Евреи живут ожиданием исполнения этого обетования [...]. Тонкие следы того же ожидания можно читать на каждом выразительном еврейском лице, если только горькие заботы жизни и тяжкое унижение не стерли на нем след высшей мысли. [...] Евреи доказали, что знак перста Божия, который видел Вольтер, положен на них недаром: они в исходе XVIII века умели защитить библейское учение о едином Боге от самого же Вольтера и защитили его так же успешно, как отцы их защищали от иных нападчиков в древности.

Вполне враждебное, но серьезное отношение Вольтера к еврейству дало, как известно, еврейским раввинам повод написать в ответ на его антибиблейскую критику образцовые по тону и по глубине религиозного содержания «Еврейские письма». [...]

Участие иностранных евреев в этой ученой отповеди было самое слабое, и все главное здесь принадлежит евреям русским, оставшимся и после этого, прославленного в свое время, труда на своей родине не более как теми же «презренными жидами», которым считает себя вправе оказать пренебрежение всякий безграмотный мужик, полуграмотный дьячок и самый легкомысленный газетный скорописец.

Когда произошло это случайное событие, оно заставило религиозных и справедливых людей вспомнить о еврействе, среди коего, при его угнетенном положении, сохранилось столько умного богопочтения и такая сила знаний, что только одни евреи могли дать Вольтеру отпор, который он серьезно почувствовал и с которым с одним не справилось его блестящее остроумие. Император Александр I считал эти «Еврейские письма» лучшим апологетическим сочинением за Библию.

С той поры в Европе пробежала струя, оживившая внимание к евреям, и в судьбе их разновременно произошли многие благоприятные перемены — не совсем одинаковые, впрочем, у нас и на Западе. На Западе, в странах католических и протестантских, философствующая мысль более одолела средневековые предрассудки и добыла евреям принадлежащее им человеческое право быть во всех отношениях тем, чем может быть всякий иной гражданин данного государства. [...]

Философская мысль в России работает слабо, робко и несамостоятельно. Здесь если и занимались судьбою евреев, то почти не заботились об улучшении их участи, а только выискивали средства от них оберегаться. Это чувствуется во всем духе русского законодательства о евреях, и это же повело к тому, что положение евреев в России почти не улучшалось. Так, они и до сих пор остаются неполноправными и неравноправными не только по сравнению с людьми русского происхождения или с инославными христианами, но даже и по сравнению их с магометанами и даже язычниками.

Неравноправие евреев считается если не справедливым, то необходимо нужным потому, что евреи представляются людьми опасными.

Прежде думали, что евреи могут вредить христианской вере, оспаривая ее догмы или порицая ее мораль. [...] Религиозное опасение вреда от евреев утратило свою остроту при Петре Великом, который не любил призрачных страхов и имел в числе своих сподвижников государственного человека еврейского происхождения — барона Шафирова.

Несмотря на сильную подозрительность наших предков к опасности от евреев вере православной, евреи сравнительно скоро и без усилий успели опровергнуть это подозрение. Они доказали, что вере христианской вредить не намерены.

Нет никакого спора, что евреям, как и всем сильно верующим людям, в общей со всеми мере свойствен прозелитизм, и между благочестивыми и начитанными евреями, каковых немало в России, можно встречать любителей и мастеров вести религиозные рассуждения. Несомненно и то, что в своем богомыслии евреи, конечно, не стоят на чуждых их вере основаниях; но тем не менее случаи, где евреи являлись совратителями,— совершенно ничтожны. Римские католики в среде русской знати, лютеране в южнорусском простонародье и даже магометане в восточной полосе империи имели в этом отношении без сравнения большие успехи. [...]

В религиозном отношении все внимание евреев устремлено на то, чтобы уберечь своих в культе Еговы, но не вести опасной и безвыгодной для их племени ветхозаветной пропаганды между людьми иноплеменными.

Опасаться евреев как разрушителей христианской веры есть самая очевидная и самая несомненная неосновательность. И правительство русское, по-видимому, свободно уже от

этого страха. По крайней мере, следы законоположений, предусматривавших этого рода опасность, видим только по отношению к слугам из христиан, которых запрещается иметь евреям. [...]

Другие законоположения о евреях имеют целью защитить или оградить христианское население от так называемой экономической «эксплуатации» евреев. [...]

Но действительно ли евреи такие страшные и опасные обманщики или «эксплуататоры», какими их представляют? О евреях все в один голос говорят, что это «племя умное и способное», притом еврей по преимуществу реалист, он быстро схватывает во всяком вопросе самое существенное и любит деньги, как средство, которым надеется купить и наичаще покупает все, что нужно для его безопасности. [..].

Составитель этой записки имел немало поводов убедиться в том, сколь небезопасно полагаться на выводы статистики, особенно статистики, составленной теми способами, какими ведется это дело в России. Но и статистика дает показания не в пользу тех, кто думает, что где живет и действует еврей, там местное христианское простонародье беднее. [...]

По совести говоря, не надо быть особенно зорким и особенно сильным в обобщениях и сравнениях, чтобы не видеть, что малороссийский крестьянин среднего достатка живет лучше, достаточнее и приятнее соответственного положения крестьянина в большинстве мест великой России.

Если сравним наихудшие места Белоруссии, Литвы и Жмуди с тощими пажитями неурожайных мест России или с ее полесьями, то снова и тут получим такой же самый вывод, что в России не лучше. А где действительность показала нам нечто лучшее, то это как раз там, где живет жид. Вреден он или не вреден, но он не помешал этому лучшему. [...]

Но если еврей совершенно безопасен в отношении религиозном (как совратитель) и, быть может, не более других опасен в отношении экономическом (как эксплуататор), то нет ли достаточных причин оберегать от него великорусское население в отношении нравственном? Не опасен ли он великороссам как растлитель добрых нравов, на коих зиждется самое высшее благосостояние страны? [...]

Говорят: «евреи распаивают народ». Обратимся к статистике и получаем факт, который представляет дело так, что опять рождается сомнение: распаивает ли жид малороссов?

Оказывается, что в великорусских губерниях, где евреи не живут, число судимых за пьянство, равно как и число преступлений, совершенных в пьяном виде, постоянно гораздо более, чем число таких же случаев в черте еврейской оседлости. То же самое представляют и цифры смертных случаев от опойства. Они в великороссийских губерниях чаще, чем за Днепром, Вилиею и Вислой. И так стало это не теперь, а точно так исстари было.

Возьмем те времена, когда еще не было публицистов, а были только проповедники, и не было повода нарекать на жидов за растление русского народа пьянством. Развертываем дошедшие до нас творения св. Кирилла Туровского в XII веке и что же слышим: святой муж говорит уже увещевательные слова против великого на Руси пьянства; обращаемся к другому русскому святому — опять тоже Кириллу (Белозерскому), и этот со слезами проповедует русским уняться от «превеликого пьянства», и, к сожалению, слово высокого старца не имеет успеха. Святость его не одолевает хмельного загула, и Кирилл делает краткую, но ужасную отметку:

«Люди ся пропивают, и души гибнут».

Ужасно, но жид в том нимало не повинен. [...]

Перенесение обвинения в народном распойстве на евреев принадлежит самому новейшему времени, когда русские, как бы в каком-то отчаянии, стали искать возможности возложить на кого-нибудь вину своей долгой исторической ошибки. Евреи оказались в этом случае удобными; на них уже возложено много обвинений; почему бы не возложить еще одного, нового? Это и сделали.

Почин в сочинении такого обвинения на евреев принадлежит русским кабатчикам — «целовальникам», а продолжение — тенденциозным газетчикам, которые ныне часто находятся в смешном и жалком противоречии сами с собою. Они путаются в своих усилиях сказать что-нибудь оригинальное и то представляют русское простонародье отменно умным и чистым и внушают, что оно-то именно будто и в силах дать наилучший тон русской жизни, то вдруг забывают свою роль апологетов и признают это же самое учительное

простонародье бессильным противостоять жидовскому приглашению пропить у него в шинке за стойкою весь свой светлый ум и последние животы.

Блажен, кто может находить в этом смысл и логику, но справедливый и беспристрастный человек здесь видит только одно суетливое мечтание и пустое разглагольствие, которое дало один видный исторический результат: разграбление евреев. Результат этот, вовсе не желанный правительству, был, однако, приятен некоторым тенденциозным писателям, приявшим на свою часть если не поддерживать погромы, то по крайней мере извинять их с точки зрения какой-то народной Немезиды. [...]

«Страсть к питве» на Руси была словно прирожденная: пьют крепко уже при Святославе и Ольге: при ней «седоша древляне пити». Св. князь Владимир публично сознал, что «Руси есть веселие пити». [...] При Тохтамыше «русские упивахуся до великого пьяна». [...]

Иван Грозный, взяв Казань, где был «ханский кабак», пожелал эксплуатировать русскую охоту к вину в целях государственного фиска, и в Московской Руси является «царев кабак», а «вольных винщиков» начинают преследовать и «казнить». Новою государственною операциею наряжены были править особые «кабацкие головы», а к самой торговле «во царевом кабаке» приставлены были особые продавцы «крестные целовальнички», т. е. люди клятвою и крестным целованием обязанные не только «верно и мерно продавать вино во царевом кабаке», но и «продавать его довольно», т. е. *они обязаны были выпродавать вина как можно больше*. [...] Нередко целовальник рассказывал, что, «радея про государево добро, он тех плохих питухов на питье подвеселял и подохочивал, а кои упорны явились, тех, не щадя, и боем неволил». [...] И вот тогда, как отмечает Сильвестр в своем Домострое, «множество холопов» стали «пьянствовать с горя», и мужики, женки и девки, «у неволи плакав» (заплакав), начали «красти и лгати, и блясти, и в корчме пити, и всякое зло чинити» [...]

Евреи во всей этой печальнейшей истории деморализации в нашем отечестве не имели никакой роли, и распойство русского народа совершалось без малейшего еврейского участия, при одной нравственной неразборчивости и неумелости государственных лиц, которые не нашли в государстве лучших статей дохода, как заимствованный у татар кабак.

Кто продолжал и довершил начатое целовальниками дело народного распойства и разорения, это тоже известно. Довершали разорительное дело кабака торговый «кулак» и сельский «мироед»; но оба они тоже прирожденные русские деятели, а не иноплеменники. Даже более того: и кулак, и мироед везде азартнее всех других идут против евреев. Еврей им неудобен, потому что он не так прост, чтобы даться в руки мироеду, и не так ленив, чтобы дать развиться при себе кулачничеству. Как человек подвижный и смышленый, еврей знает, как найти управу на мироеда, а как труженик, предпочитающий частый оборот высоте процента,— он мешает кулаку взять все в одни его руки.

[...] может ли быть страшен великорусскому крестьянству пришелец-еврей при таком сильном, цепком и бесцеремонном домашнем эксплуататоре, каковы кулак и мироед? Еврей может быть страшен только этим кулакам и мироедам и то в таком только разе, если этот пришелец в состоянии обмануть этих местных людей, бессовестных, крепких тонкой сметкой и способных не остановиться ни перед чем на свете. Но в этом можно сомневаться. [...]

Остается все-таки тот факт, что евреи шинкуют. Это верно. Но пусть никто не подумает, что весьма распространенное в еврействе занятие есть тоже и излюбленное занятие. Совсем нет!

Еврей и пьянство между собою не ладят. Известно всем, что между евреями нет пьяниц, как между штундистами, молоканами и некоторыми другими из русских сектантов евангелического духа. Пьяный еврей несравненно реже даже, чем пьяный магометанин. Человеку трезвому противен самый вид пьяного, а докучная, бестолковая и часто безнравственная беседа пьяницы — омерзительна. Сносить целые дни на своих глазах такое безобразие за грошовую пользу может заставить только самая тяжелая нужда. Притом хмельной человек дерзок и буен, и от слов он легко переходит к драке, для которой поводом может служить ничтожное обстоятельство. Среди нескольких таких вкупе собравшихся пьяниц еврей нередко остается один... Положение его постоянно рискованно, а еврей жизнелюбив, очень нежный отец,— он очень любит и жалеет своих бахеров. Почему же он все-таки сидит в кабаке? [...]

Евреи — люди торговые, а не филантропы, и коммерческий склад их ума всегда стремится изыскать всевозможные средства к тому, чтобы получить заработок посредством удовлетворения существующему или возникающему спросу. Где спрашивают только водку, там еврей тем и озабочен, чтобы подать водку. Ему нельзя здесь производить иные предметы, которых у него никто не потребует. Вот отчего еврей и шинкует — не без отвращения к этому делу.

Это, разумеется, не рыцарственно, но и не так возмутительно низко, как то стараются представить враги еврейства, которые забывают или не хотят знать, что услуги евреев в распродаже питей в черте еврейской оседлости признаются нужными и самим правительством. [...]

Среди штундистов еврей часто начинает с того, что подвозит контрабандным путем для новых христиан русские Библии лондонской или венской печати (без апокрифов); или он открывает чайную, или, наконец, строит стодол с поместительною залою для собраний нововеров, любящих читать вместе слово Божие. Вообще еврей сейчас применяется и делает что-нибудь такое, что подходит к изменившимся условиям жизни окружающей его среды.

И да не очернит ложь уста христиан — еврей сам уже таковую перемену похваляет и сам ей радуется, ибо, повторяем, он по натуре своей как не любит крови, так не любит и пьяных, с которыми ему в шинке беспокойно и небезопасно. Словом, при первой возможности оставить это ремесло без потери выгод еврей сейчас же спешит этим воспользоваться и является перед соседом-христианином с таким новым предложением, какого тот спросит. [...]

Все нехорошее, что сделает еврей, обыкновенно приписывается его злой натуре или его плохой вере, причем, к великому греху христиан, из них и об одном и о другом редко кто имеет настоящие понятия. Доказательства налицо: большая газета, как «Новое Время», посвятивши еврейскому «врожденному мошенничеству» многие столбцы, наконец в июне месяце 1883 года узнала на всемирной выставке в Амстердаме, что все алмазы и брильянты на 33-х амстердамских промышленных фабриках гранят евреи и что они не только искуснейшие в этом деле люди, но что между ними нет также ни одного вора.

Еврей — и не крадет ни алмаза, ни брильянта, которые так легко спрятать и которые могут выпасть!

Но это в Голландии. Наш русский жид, быть может, иной природы, или инакова природа людей, окружающих жида в Голландии, где ему верят, и в России, где ему беспрестанно мечут в глаза, что он плут и бездельник... Последнее, кажется, едва ли не вернее.

К чести века и к удовольствию добрых просвещеннных христиан в Англии идея человеколюбия и справедливости восторжествовала над традиционными страхами, и худого не вышло. «Еврейская изолированность» исчезла, и жида в Англии теперь даже трудно стало распознать от англичанина, произошла гражданская ассимиляция.

[...] есть приметы, что тогдашнее русское общество было на стороне уничтожения «изолированности» и, что всего важнее, на этой же стороне был сам император Николай Павлович. [...] Благосклонность к евреям мы видим в том, что в городках, смежных с чертою еврейской оседлости, местные обыватели постоянно привечали и укрывали евреев-ремесленников, ибо находили их очень для себя полезными. Местные власти тоже везде им мирволили, ибо и для них, как и для прочих обывателей, евреи представляли значительные удобства.

Когда в сороковых годах по указу императора Николая были отобраны крестьяне у однодворцев, поместные дворяне увидели, что и их крепостному праву пришел последний час и что их рабовладельчество теперь тоже есть только уж вопрос времени. Увидав это, они перестали заводить у себя на дворе своих портных, своих сапожников, шорников и т. п. Крепостные ремесленники стали в подборе, и в мастеровых скоро ощутился большой недостаток. Единственным ученым мастеровым в селах стал только грубый кузнец, который едва умел сварить сломанный лемех у мужичьей сохи или наклепать порхницу на мельничный жернов! [...]

Во всем остальном, начиная от потерянного ключа и остановившихся часов до необходимости починить обувь и носильное платье, за всем надо было относиться в губернский город, отстоящий иногда на сотни верст от деревни, где жил помещик. Все это стало делать жизнь дворян, особенно не великопоместных, крайне неудобною, и слухменые евреи не упустили об этом прослышать, а как прослышали, так сейчас же и сообразили, что в этом есть для них

благоприятного. Они немедленно появились в великорусских помещичьих деревнях с предложением своих услуг. Шло это таким образом: еврей-галантерейщик, торговавший «в развоз» с двух или трех повозок, узнав, что в России сельским господам нужны мастера, повел с собою в качестве приказчиков евреев портных, часовщиков и слесарей. Один торговал, другие «работали починки». Круглый год они совершали правильное течение «по знакомым господам» в губерниях Воронежской, Курской, Орловской, Тульской и Калужской, а «знакомые господа» их не только укрывали, но они им были рады и часто их нетерпеливо к себе ждали. Всякая поломка и починка откладывалась в небогатом помещичьем доме до прихода знакомого Берки или Шмульки, который аккуратно являлся в свое время, раскидывал где-нибудь в указанном ему уголке или чулане свою портативную мастерскую и начинал мастерить. Брался он решительно за все, что хоть как-нибудь подходило под его занятия. Он чинил и тяжелый замок у амбара, с невероятною силою неуклюжего ключника, поправлял и легкий дамский веер, он выводил каким-то своим, особенно секретным мылом пятна из жилетов и сюртуков жирно обедавшего барина и артистически штопал тонкую ткань протершейся наследственной французской или турецкой шали. Словом, приход евреев к великорусскому помещику средней руки был весьма желанным домашним событием, после которого все порасстроившееся в домашнем хозяйстве и туалете приводилось руками мастерового-еврея в порядок. Еврея отсюда не только не гнали, а удерживали, и он едва успевал окончить работу в одном месте, как его уже нетерпеливо тащили в другое и потом в третье, где он тоже был нужен. Притом все хвалились, что цены задельной платы у евреев были гораздо ниже цен русских мастеров, живших далеко в губернских городах.

Это, разумеется, располагало великорусских помещиков к перехожим евреям, а те со своей стороны ценили русский привет и хлебосольство...

Живой и общительный характер великорусских людей, не питавших тогда в здешних местах тупой казацкой презрительности к жидовину, породил между ними отношения только приятные. [...]

Эти факты важные как доказательство, что еврей пришел в Россию в новейшее время не перед погромами, а гораздо раньше, и что он вначале искал возможности жить здесь без шинкарства, и никому не был в тягость.

Если бы тогда, в тех сороковых и пятидесятых годах, великорусское дворянство, купечество и мещанство было вопрошено: желают ли они оставить у себя на оседлости тех прихожих евреев, которых они передерживали у себя, нарушая законные постановления, то невозможно сомневаться, что самый искренний ответ был бы в пользу евреев. От всех этих великороссов получился бы такой же ответ, каковой дали в «Московских ведомостях» московские купцы.

Это, смеем думать, было бы мнение общества, т. е. лучшей его части; но теперь вместо того стараются ставить на вид другое мнение — мнение кулаков, не составляющих хорошей среды общества. [...]

Как только при императоре Александре II было дозволено евреям получать не одно медицинское образование в высших школах, а поступать и на другие факультеты университетов и в высшие специальные заведения,— все евреи среднего достатка повели детей в русские гимназии. [...]

Евреи проходили факультеты юридический, математический и историко-филологический, и везде они оказали успехи, иногда весьма выдающиеся. [...] Казалось бы, все это стоило доброго внимания со стороны русских, но вместо того евреи в образованных профессиях снова показались столь же или еще более опасными, как и в шинке! [...] Еврей учился прилежно, знал, что касалось его предмета, жил не сибаритски и, вникая во всякое дело, обнаруживал способность взять его в руки и «эксплуатировать», т. е. получить с него возможно большую долю нравственной или денежной пользы, которую всякое дело должно принести деятелю и без которой, собственно, ничто не должно делаться в большом хозяйстве государства.

Эта способность «эксплуатировать» в мертве лежащие или уходящие из рук статьи подействовала самым неприятным образом на все, что неблагосклонно относится к конкуренции, и исторгла крик негодования из завистливой гортани. [...] Выходило, что никакой «ассимиляции» не надо, и пусть жид будет по-прежнему как можно более «изолирован», пусть он дохнет в определенной черте и даже, получив высшее образование, бьется в обидных ограничениях, которых чем более, тем лучше. Лучше — это, конечно, для одних людей, желаю-

щих как можно менее трудиться и жить барственно, не боясь, что за дело может взяться другой «эксплуататор». [...]

Упованием евреев действительно опять остается один Егова,— один Он, обещавший через Иеремию «не отвергнуть рода Израилева от всех».

Евреи не зовут отмщения Немезиды, они заодно с христианами верят, что «Бог поруган не бывает» (Гал. 6, 7), а в том, что делалось в последние годы над еврейством, есть прямое поругание самых священных чувств, возженных в сердце человека, «эллина же яко иудея», Во время разграбления евреев в Нежине и Балте было указано, что евреи в некоторых случаях «могли бы дать отпор, но не дали его»,— русская газета заметила: «Еще бы!», т. е. «еще бы» евреи посмели защищаться! — хотя, однако, защищать себя от нападающего насильника дозволяется и не вменяется в преступление.

Но, может быть, если нельзя защищать себя от побоев, а свое имущество от разграбления, то можно защищать мать, жену или дочь, если их насилуют на глазах их отцов и мужей? Но оказывается, что — тоже нет! И в этом еврей не должен сметь воспротивиться силою произволу христиан, бесчестящих еврейскую женщину...

К стыду русской печати, был случай, что одна распространенная газета, воспроизводя доказанное известие об изнасиловании буянами вместе с полицейскими солдатами двух еврейских женщин и одной девушки, нашла даже цинические шутки для смягчения события и одобрила, что евреи выдержали и это...

Указываемый нами возмутительный цинизм не оставался без отражения в народной массе: буйная чернь производила последние свои бесчинства над евреями в Ростове в те самые дни, когда коленопреклоненная Москва перед лицом представителей всех европейских держав молилась Всевидящему о благополучии всех людей, над коими помазан царствовать наш нынешний император!..

И были ли это последние дни бесчинства? Конец ли на этом? [...]

Для христиан и евреев есть одна строго и гениально начертанная линия, равно обязательная для тех и других. Все, что равняется по этой линии, есть безгрешно, безвинно и неосудительно. Это называют рядовою или урядовою нравственностью. Все, что держится ниже этой линии, находится в падении. Тут по глубине падения унижают в человеке «образ и подобие Божие» более или менее. На самой наибольшей глубине этой бездны образ Божий совсем изменяется и темнеет. В этом положении вера христиан и евреев видит «противника Божия» — сатану. Он «исконный клеветник», который «во истине не стоит». [...]

Первая заповедь, или, как евреи говорят, «приказание Божие», не велит еврею иметь иного Бога, кроме Еговы, и еврей этого держится.

Вторая запрещает иметь кумир и всякое подобие, еврей опять и это исполняет ненарушимо. У него, как и у других темных людей, есть свои суеверные обожания, но число их значительно менее, чем у христиан, и значение их несравненно скромнее.

Говорят, «кумир еврея — злато». Не станем спорить, что в известной доле это справедливо: еврей любит деньги. Но попросим указать нам, кто денег не любит и у каких культурных народов для приобретения их люди не допускают мер унизительных и бесславных? Злато есть кумир, но кумир не исключительно еврейский, а всеобщий.

Третья заповедь говорит о божбе, о клятве, о призвании имени Божия всуе. Да, мелкий еврейский торгаш, конечно, нередко приемлет всуе имя Божие, и случается, что он клянется ложно на суде под присягой. Это очень дурно, но самая частая божба, изумлявшая своим кощунством иностранцев, была замечена писателями, посещавшими встарь Россию, не в еврейских, а в русских людях, среди которых сложилась ужасная пословица: «Не побожиться — не обмануть, а не обмануть — не продать». [...]

У евреев обмана много, но такой извиняющей пословицы у них нет [...] нравственность евреев [...] по крайней мере, не сочиняет себе цинического оправдания, как это введено у соседей.

Родителей своих (5-я заповедь) евреи почитают не хуже, чем прочие, а может быть, даже и несколько лучше. По крайней мере, известно, что жалобы на детскую непочтительность в еврействе составляют необычайную редкость, меж тем как у христиан, особенно в хлебород-

ной полосе, крестьяне не считают за бесчестье и стыд посылать своих стариков «побираться».

«Есть дети, да выгнали меня»,— это ответ, который весьма нередко услышите от сельского нищего, но никогда ничего подобного не увидите у евреев.

Убийство (6-я заповедь) в еврействе во всяком случае реже, чем среди всех других людей. Еврей не любит пролития крови и чувствует к ней отвращение даже в жарком или бифштексе. Люди, не знающие еврейской истории, обыкновенно думают, что боязнь крови у евреев происходит от «трусости», но кто читал Флавия, тот знает, что племя еврейское способно давать людей и не робких, а даже очень мужественных и отважных, но пролитие крови еврею все-таки противно, и если бы все это знали, то пошлая книжка об употреблении евреями христианской крови была бы встречена только со смехом, а не с доверием. О прелюбодеянии (7-я заповедь) известно, что евреи очень семьянисты, и одна черта благословенного многочадия показывает их верность брачному ложу. Женатый еврей не видит нужды искать того за домом, что у него есть дома и принадлежит ему не только по праву, но даже составляет его священную супружескую обязанность. [...] он чаще других верный муж. Ему даже нетрудно сохранить верность своей жене, ибо если они станут друг другу противны, то закон их не воспрепятствует им развестись и освятить свое ложе новою любовью.

Уклонения, конечно, и здесь возможны; но только они без сравнения реже, чем у православных и католиков с их браком, нерасторжимым без лжи, клятвопреступлений и огромных расходов, если последних не заменяют огромные протекции. [...]

Воровство (8-я заповедь) свойственно евреям и неевреям, допустим, хотя даже одинаково, но не в превосходящей других мере. Русское воровство исстари славилось. Есть целые города, жители которых пользуются репутациею «первых воров». «Орел да Кромы — первые воры, а Карачев на придачу». Московский летописец жаловался, что там от воров житья нет. И мастерство это не оскудело на Руси и поныне [...]

Во всяком случае корить кого бы то ни было воровством со стороны русских будет нескромностью, в ответ на которую им могут ответить: «Врачу, исцелися сам».

Лжесвидетельство (9-я заповедь) — старый порок, способный служить темою любопытного вопроса: преступление породило закон, или закон создал преступление. Со лжесвидетелями встречались суды всего мира и держали себя по отношению к лжесвидетелям неодинаково: они то их преследовали, то в другое время и при других обстоятельствах беззастенчиво пользовались услугами лжесвидетелей. Еврейский народ тоже поставлял лжесвидетелей как в свои национальные судилища, так и в суды народов, среди которых разлилось еврейское племя после утраты своей государственной самостоятельности. О лжесвидетелях упоминается в книгах Ветхого Завета и в Евангелии на суде против Иисуса Христа «приступиша два лжесвидетеля». Лжесвидетель делает правого виноватым, виновного — правым, это человек худший, чем откровенный разбойник, это лицо презренное и сугубо вредное. Но есть ли в мире страна, которая не отмечала бы точно таких же явлений в своей собственной народности? Драматических и даже трагических указать ряд чрезвычайно длинный. История богата ими не менее вымысла. Русский «Шемякин суд» и суды позднейшего времени преизобиловали лжесвидетелями, показавшими всякие неправды «ради посулов и корысти». Перед Грозным бояре, «забыв Бога, обносили друг друга всякой клеветой». XII посмертный том «Истории русской церкви» митрополита Макария показывает, что высшее придворное московское духовенство «не уставало лжесвидетельствовать на Никона». Человек великой, правдивой и бесстрашной души, митрополит Филипп Колычев был оклеветан соловщиками-иноками — старцами, приехавшими в Москву прямо с тем, чтобы лжесвидетельствовать на митрополита,— и лжесвидетельствовали эти старцы на Филиппа такие бесстыдия, что трость летописца даже постыдилась передать их клеветы потомству. «Розыскные дела» в собраниях Г. В. Есипова испещрены лжесвидетельствами. Но что во всех этих явлениях бросается в глаза — это одна черта, остановившая внимание христианского апостола: не отличишь: преступление ли порождает закон, или закон вызывает преступление? Видно, что лжесвидетельство усиливается тогда, когда на него усиливается спрос и когда суды обнаруживают большую степень удобоприемлемости заведомо ложных показаний. В ряду явлений сего рода по русской практике мы можем указать два, из коих одно падает на долю евреев, а другое на часть христиан. [...]

Посвятив много 9-й заповеди, мы будем кратки с последнею, десятою, которою воспрещается желать чего бы то ни было чужого — «дому ближнего, села его, вола и всякого скота и всего

елико суть ближнего твоего». Существование целой юрисдикции, ведающей гражданские иски, ясно указывает, сколь обще людям всех вер «желание» получить в свою собственность что-либо принадлежащее ближнему. Все повинны этому греху, и русские тоже. Самый возвышенный в своих помыслах поэт русский, Пушкин, не счел себя совершенно свободным от этого греха. [...] «Не надо мне его вола», и действительно,— вола, которого ему «не надо», Пушкин отнимать у ближнего не хочет, но если есть «подруга», которая «мила, как ангел во плоти»... тогда «о Боже праведный, прости!» — поэт сознается, что он воспользуется ее милостью... Его не стесняло, что потеря милой подруги будет для ближнего, конечно, тяжелее потери вола.

Еврейские экстасты и поэты в этом случае были скромнее: их Суламита сама «стережет свой виноград» и сама снимает свои «одежды легкотканые» перед тем, к кому «влекли ее желанья знойные». Нафан приходит обличать самого царя Давида за соблазн чужой жены, и царь надевает рубище и посыпает голову пеплом. Таков жидовский дух. Игривая поэтическая шутка русского поэта, столь легко извиняющая соблазн чужой жены, показалась бы преступною в глазах религиозного еврея. Но у нас, русских, это, к сожалению, даже не ставится в грех, а считается молодечеством и нередко составляет своего рода признак хорошего тона.

В изложенном мы показали, как представляется нравственность евреев на заповедной черте, разграничивающей безнравственность от доблестей духа, переходящих в область героического и святого. По нашему мнению, нивелировка, которую мы могли произвести по заповедной линии, не дает никаких оснований утверждать, чтобы евреи были хуже неевреев.

Теперь посмотрим на то, что можно видеть в области чувств высших.

Точные определения высшей нравственности гораздо более трудны, чем указания, сделанные по заповедной линии и под нею. Героическое часто зависит от случая, а святое и доброе по природе своей всегда скромно и таится от похвал и шума.

Старая хроника Флавия и самая история осады Иерусалима Титом довольно свидетельствуют, что духу евреев не чужды героизм и отвага, доходившие до изумительного бесстрашия; но там евреи бились за свою государственную независимость. Ныне не в меру строгие суды еврейства часто требуют, чтобы евреи обнаруживали то же самое самоотвержение за интересы других стран, ими обитаемых, и притом без различия, относятся ли эти страны к своим еврейским подданным, как матери или как мачехи, и иногда самые недобрые мачехи. Такое требование, разумеется, несправедливо, и оно никогда и никем не будет удовлетворяемо. Но все-таки евреи и в нынешнем своем положении не раз оказывали замечательную преданность государствам, которых они считают себя согражданами. Мы видели еврейских солдат в рядах французской армии в Крыму, и они вели себя там стойко и мужественно; при осаде Парижа прусскими войсками немало еврейских имен сделались известными по преданности их патриотическому делу Франции, и литература и общество этой страны не только не отрицали заслуги евреев, но даже выставляли это на вид с удовольствием и с признательностью. [...]

Еврей способен и к высшей патриотической жертве в соучастии с иноплеменными людьми, среди коих он живет. Надо только, чтобы он не был ими обидно отталкиваем. [...]

Мы думаем, что не иным чем оказался бы еврей в России на стороне патриотизма русского, если бы последний в своих крайних проявлениях не страдал иногда тою обидною нетерпимостью, которая, с одной стороны, оскорбительна для всякого иноплеменного подданного, а с другой — совершенно бесполезна и даже вредна в государстве.

До чего доходит подобная бестактность, видно из того, что когда недавно один из еврейских органов, выходящих в России, попробовал было представить ряд очерков, свидетельствующих о мужестве и верности долгу воинской чести русских солдат из евреев в русских войнах, то это встречено было насмешками. [...]

Подобным же образом встречается насмешками и многое другое со стороны тех евреев, которые льнут к русским со своим дружелюбием и готовы слиться с ними как можно плотнее во всем. Таких евреев очень много, и кто их не знает.

Если же и есть евреи, которые не любят России, то это понятно: трудно пламенеть любовью к тем, кто тебя постоянно отталкивает. Трудно и служить такой стране, которая, призывая евреев к служению, уже вперед предрешает, что их служение бесполезно, а

заслуги и самая смерть еврея на военном поле не стоят даже доброго слова. Не обидно ли, что когда русскому солдату напоминают пословицу, что «только плохой солдат не надеется быть генералом», то рядом с ним стоящему в строю солдату-еврею прибавляют: «А ты, брат, жид,— до тебя это не касается...» [...]

По-настоящему все это не может вызвать ничего, кроме скрытой и затаенной, но непримиримой злобы... Однако подивимся: таких чувств нет у обиженных русских евреев. Пусть сегодня отнесется Россия к ним, как мать, а не как мачеха, и они сегодня же готовы забыть все, что претерпели в своем тяжелом прошлом, и будут ей добрыми сынами.

Если считать за доблесть необязательные добровольные пожертвования на общественные дела воспитания и благотворения, то всем известно, что еврейские капиталисты в делах этого рода занимают в России не последнее место. Однако, по нашему мнению, гораздо большее значение имеет еврейская благотворительность в кругу самого же еврейства. В этом деле всего лучше можно сослаться на многочисленных врагов еврейства, которые всегда и неустанно повторяют одну песнь о том, как «жид жиду пропасть не дает» и «жид жида тянет». Все это более или менее правда.

Почти невозможно указать другую национальность, где бы сочувствие своим было так велико и деятельно, как в еврействе. Враги евреев говорят: «У них это в крови, у них это в жилах». Да, это совершенно справедливо, и мы можем на этот счет не желать и не разыскивать никаких других свидетельств. Но как вражда способна ослеплять людей и часто заставляет их говорить нелепости, то то же самое случилось и тут.

Недоброжелательные люди ставят в укоризну евреям, что их альтруизм ограничивается только средою людей их же племени и не распространяется в равной же мере на других. [...]

Но так и заставляет нас думать христианский авторитет апостола, указывавшего прежде заботиться «о присных по вере».

Так же надо судить с точки зрения русских патриотов, которые чем крайнее в своих воззрениях на народность, тем настойчивее требуют не равноправия, а предпочтений. Такие претензии выражались и столь умными людьми, как покойный Ю. О. Самарин, и многими другими. [...] Все эти русские писатели требуют «предпочтений» русским за одно их русское происхождение, и никто их за это не осуждает. Но еврею предосудительно любить и жалеть еврея. Почему?.. Или христианский апостол не дело говорил, внушая людям заботиться о «своих» прежде, чем о чужеверных?

Говоря об этом, чувствуешь, как будто ведешь речь с людьми, не ведающими ни писания, ни силы Божией, объединяющей людей единством веры, крови и языка. Гневаться на это — все равно что гневаться на Бога, перстом которого начертаны симпатии в сердцах человеческих. Но отметим еще нечто иное.

Личному эгоизму одного человека противопоставляется альтруизм. Высшее и совершеннейшее представление альтруизма основательно указывают в учении христианском, повелевающем «любить ближнего, как самого себя»... Высота, едва достигаемая, но иногда даже превосходящая меру положенной грани: «умереть за людей», как умер Христос, по-видимому, значит перейти эту грань,— значит любить тех, за кого умираешь, больше, чем самого себя. Однако ученые изъяснители христианства ставили точное обозначение, при котором любовь к ближнему не должна совсем забывать о себе: так, например, никто из любви к ближнему не должен принести в жертву своего человеческого достоинства. Никто не вправе унизить себя усвоением чужих пороков. Евреи это давно знали и кое-что делали, чтобы остерегать своих от многого, что, по их понятиям, нехорошо у иноплеменников. Евреи, например, трудолюбивы, бережливы, чужды мотовства, празднолюбия, лености и пьянства, между тем всеми признано, что эти пороки очень сильно распространены среди многих народов иного племени. Евреи почти повсеместно стараются устранять свои семейства от этого рода соблазнов. Пьянице приятнее, чтобы с ним пили, игроку — чтобы с ним играли, блуднику — чтобы с ним шли к блуднице; но тешить таких людей податливостью не следует. Однако, к удивлению, такая-то именно осторожность вменяется евреям не в похвалу, а в порицание. Это самое и выставляют как стимул обособленности и замкнутости еврейства. Из любви к народам, среди которых евреи живут, они должны усвоить все намеченные слабости их культурных привычек; но такое соревнование не оправдали бы ни христианская мораль, ни экономические выгоды самих народов, требующих такой к себе любви.

К такому альтруизму еврейство не стремится, как не стремилось ни к чему подобному христианство первых трех веков. Но еврейство поставляет немало личностей, склонных к

высокому альтруизму [...] как и христиане. Люди эти стремились и стремятся к своим целям различными путями, иногда законными, а иногда незаконными, что в последнее время стало очень часто и повсеместно. В первом роде нам известны евреи философы и гуманисты, прославившиеся как благородством своих идей, так и благочестием своей жизни, полной труда и лишений. Во втором, составляющем путь трагических, иногда даже бешеных порывов, ряды альтруистов еще не перечислены. Путь их чаще всего — путь ошибок, но ошибок, вытекающих не из эгоистических побуждений, а из стремлений горячего ума «доставить возможно большее счастье возможно большему числу людей». Мы говорим теперь о евреях-социалистах. Деятельность их не оправдима с точки зрения разума, умудренного опытом, и преступна перед законами, но она истекает все-таки из побуждений альтруистических, а не эгоистических. Кто так поступает — тот не большой эгоист. [...] евреи сего последнего закала обрекают себя на верную погибель не ради своего еврейского племени, к которому они принадлежат по крови, а, как им думается, ради всего человечества, то есть в числе прочих и за людей тех стран, где не признавали и не хотят признать за евреями равных человеческих прав... Больше этой жертвы трудно выдумать.

Что натура еврея совсем не лишена благородства, как о ней говорят, а, напротив, способна к самоотвержению,— мы видим тому и еще одно доказательство. [...]

Чему следует приписать такую приверженность еврейской вере со стороны евреев, для которых религиозный культ Еговы утратил свое божественное значение?

Конечно, не чему иному, как благородному альтруистическому стремлению не оставлять свое униженное и часто жестоко страдающее племя, доколе оно страдает.

Других объяснений нет и быть не может. Так же ведут себя русские раскольники, окончившие курс в высших училищах. Конечно, они не верят в преимущество двуперстия, но... своих не бросают.

Это чувство напрасно бы стали считать упрямством,— оно скорее — просто известная нравственная опрятность, или, как иначе говорят,— порядочность.

Стараясь быть, сколько могли, беспристрастными в этом изображении совершенной действительности, мы показали, что еврей на заповедной черте нравственности опускается не ниже не-еврея; что его исключительность, заключающаяся в неусвоении некоторых свойств характера людей иноплеменных,— есть только бережь от усвоения привычек, вредных экономически и нравственно, и что, наконец, стремления эгоистические и альтруистические per fas et nefas присущи евреям по крайней мере в равной степени, как и другим народам, среди которых живут они, нередко отчуждаемые от равноправия с другими людьми этих народностей.

Говоря по совести, чистоту которой отрадно соблюсти для жизни и для смерти, мы не видим в нашей картине ничего, способного отклонять просвещенный и справедливый ум от того, чтобы не считать евреев хуже других людей.

Разумея и сами себя *не наихудшими* людьми в России, евреи, конечно, сильно чувствуют обиду в том, что они не пользуются равными со всеми правами, а терпят большие стеснения, но справедливое недовольство их не заключает беспокойного протеста. Только само их униженное положение протестует за них пред миром всего человечества, и этот протест помимо всякого старания самих евреев находит отклик и сочувствие в сердцах добрых и просвещенных людей в Европе.

История о правах евреев идет у нас почти тем же путем, как шла история русских староверов, терпение которых удивляло иностранцев и стяжало почтение стойким характерам наших людей «древнего благочестия». Они наконец дождались льгот, значительно облегчивших их положение по манифесту 15 мая 1883 года, и снова ждут полного уравнения со всеми остальными русскими людьми, принадлежащими к господствующей русской церкви. [...] Того же хотят и евреи, и с уверенностью можно сказать, что еврейский вопрос перестанет докучать правительству только тогда, когда оно решит его раз и навсегда именно в этом смысле. [...]

Только такое решение еврейского вопроса будет правильно и сообразно с истинными выгодами великого государства, которое уравняет русских подданных еврейского исповедания со всеми подданными русского государства без различия их по их племенному происхождению и по вере.

Рашит Янгиров

Еврейское кино России: в поисках идентичности. 1908—1919

Не подлежит сомнению то, что еврейский национальный вклад в теорию и практику мирового кинотворчества исключительно велик и плодотворен. Но все же его уяснение не может быть сведено лишь к уточнению роли и влияния в той или иной национальной кинотрадиции, творческой школе. В процессе своей исторической эволюции мировая киноиудаика стала уникальной взвесью этнического и космополитического художественного сознания, из которой сегодня очень нелегко вычленить составляющие элементы. К тому же существует и богатейший опыт собственно еврейского кинематографа или, пользуясь более точным определением — Yiddish Cinema, возникшего и на протяжении многих лет успешно развивавшегося в разных частях диаспоры.

Важнейшее место в нем занимает феномен, довольно условно с обещеисторической точки зрения определяемый как еврейское кино России. Эта условность вызвана тем, что неоднократные изменения границ и территориальные размежевания с сопутствовавшими им политическими и этнокультурными изменениями дают теперь основания разделить это кинонаследие по позднейшей государственной принадлежности между Россией, Польшей, Украиной, Белоруссией и странами Балтии. Но бесспорность существования некогда в этой части Восточной Европы уникальной внегосударственной этнической субстанции — Yiddishkeit,— разработавшей самоценную идеологию, культуру и социокультурные институции, во многих своих проявлениях совпадавших с официально узаконенными формами так называемой «черты оседлости», созданной русским самодержавием на западных окраинах своей империи, указывает на то, что еврейское кино, наряду с другими проявлениями художественной мысли, не могло не нести на себе печати исключительно целостной эстетики. Не менее существенно и то, что первые десятилетия нашего века стали рубежными в истории «черты», а одним из творческих предзнаменований ее будущего крушения стала, как это ни парадоксально, «кинематографизация» национального сознания в собственных, не заемных этнических темах и образах. Как мы увидим дальше, еврейское кино открывает свои взлеты и кризисы, выстраивающиеся в определенную и не всегда совпадающую с общей хронологию, предъявляет собственных творцов, «звезд» и специфическую «технологию», а следовательно, подтверждает и существование собственной перманентной эстетической ауры.

Первое десятилетие истории еврейского кино в России целиком погружено в историю раннего русского кино и несет на себе неизгладимый отпечаток его эстетики. При всей кажущейся, на сегодняшний взгляд, недостаточности выразительных средств еврейское кино, будучи частью более значительного художественного явления, каким было русское кино, пережило вместе с ним серьезную эволюцию от лубочного примитива к мелодраме, почти синхронно отразив сдвиги зрительской рецепции кинозрелища и одновременно аккумулировав в себе громадный объем закодированной информации — уникальной и неповторимой с точки зрения современной этнопсихологии и культурологии.

Есть и другие замечательные черты еврейского кинонаследия России. Генезис и масштабы распространения отчетливо выделяют его из общей исторической модели развития национального кинематографа в многонациональной стране и предопределены

прежде всего исключительными, «экстерриториальными» условиями существования евреев и еврейской культуры в этой части диаспоры. Генетически связанный с историческим и духовным опытом, жизненным укладом, сложившимся в специфических условиях «черты оседлости», кинематограф российских евреев не был отмечен серьезными художественными новациями или открытиями (они пришли в него позже, никогда не определяя, в сущности, его особых зрелищных качеств). Эстетическая самоценность творений его мастеров крылась в другом — в введении в киноосознание аудитории первых форм художественного психологизма. Неослабный интерес к экзистенциальным проблемам человеческого бытия и к универсальному миру человеческих переживаний снимал с еврейских фильмов налет неизбежной провинциальности и ложной экзотичности и не требовал специального перевода «иноязычному» зрителю. Своим полновесным утверждением в изменчивой, необычайно восприимчивой к любым новациям системе русского кинотворчества еврейское кино принесло новацию иного порядка — возможность «перевода» особой, безусловно маргинальной формы этнического сознания и мироощущения на универсальный для своего времени язык немого кино и выход с его помощью за пределы породившего его мира. Успех еврейских фильмов у российского зрителя, принявший на какой-то период характер общей моды, волей-неволей заставлял того задуматься о заэкранной реальности.

Нелишне, видимо, напомнить читателям о том, что евреи занимали последнее место в национальной, религиозной, социально-политической и культурной иерархических структурах империи. Фактически они были исключены из любых форм ее государственной и общественной жизни. Так называемая «черта еврейской оседлости», сформированная в западных и юго-западных приграничных губерниях России, представляла собой искусственно закупоренный извне мир этнического средневековья, почти наглухо изолированный от внешнего мира. Судя по данным переписи 1897 года, в «черте» компактно проживало более 5 миллионов евреев. Во всей остальной части Российской империи, по данным той же переписи, насчитывалось чуть более 100 тысяч лиц иудейского вероисповедания. При этом весьма существенно то, что эта этническая группа составляла более половины городского населения Литвы и Белоруссии, а на Украине — треть. Строй жизни обитателей местечек чрезвычайно ярко запечатлен в национальной литературе, но заслуживает упоминания и то, что он неизменно привлекал сочувственное внимание и российского общественного мнения. Начиная с 60-х годов XIX века еврейскую молодежь все более захватывает пафос «Гаскалы (Просвещения)» — секуляризации и «европеизации» общественно-культурного сознания — неизбежно вовлекавший ее в строй «патронирующего» этноса. Молодое поколение «черты оседлости» обретало новые ценности и ориентиры, решительно отказываясь от рутинных норм традиционного бытового уклада и запретов религиозной морали. Призыв «будь евреем дома и человеком на улице», обращенный поэтом Л. Гордоном к еврейской молодежи еще на рубеже веков, получил самое широкое толкование и многообразное воплощение. Как вспоминал один из активистов-участников, «молодежь почувствовала под собой почву — все стали осознавать себя гражданами родины, все получили новое отечество. Каждый молодой человек был преисполнен самых святых надежд и подготовлялся самоотверженно служить той родине, которая так матерински протянула руки своим пасынкам. Все бросились на изучение русского языка и русской литературы: каждый думал только о том, чтобы скорее породниться и совершенно слиться с окружающей средой»[1].

Конечно же, данная схема перехода к новым формам этнического менталитета слишком генерализована и условна, чтобы считаться универсальной, но в этой связи важно отметить, что процесс «Гаскалы» для российских евреев в немалой степени проходил при заинтересованном внимании и участии русской художественной культуры — от В. Стасова до тех ее представителей, что ощущали себя под знаком «серебряного века». Присущие им нравственно-религиозные искания, оппозиционые официозным доктринам, неизбежно приводили к архетипам, нерушимо сохранявшимся в духовном строе «людей Книги». Новое еврейское искусство и литература, щедро наделенные библейскими мотивами и символами, в значительной степени были стимулированы этим вниманием и довольно продолжительное время развивались под сенью двух культур. Этот межэтнический культурный симбиоз и стал первым «прорывом» еврейского сознания в

[1] Воспоминания М. Г. Моргулиса, опубликованные в журнале «Восход» в 1986 году, цитируются по: Казовский Г. Еврейское искусство в России. 1900—1948. Этапы истории.— «Советское искусствознание», вып. 27, 1991, с. 230.

мир, отгороженный от него глухой стеной «черты», он в значительной степени «рыхлил» почву для окончательного ее разрушения в будущем.

Русский кинематограф отсчитывает свою историю со дня выхода на экраны фильма «Понизовая вольница» («Стенька Разин») в октябре 1908 года, снятого по инициативе Александра Дранкова. Питаясь отраженным светом верхних этажей культуры, русское кино в те годы еще только приступало к формированию своей в высшей степени оригинальной эстетической системы и в силу этого весьма чутко улавливало все новые вариации художественного сознания. Однако его интерес к еврейской теме имел и сугубо внутренние причины. Уже тогда ощущая себя частью общеевропейского кинопроцесса, русское кино не могло остаться в стороне от развернувшейся интернационализации «великого Кинемо» (Л. Андреев) и осознания искусства экрана как универсального средства межнационального общения.

«Кинематография должна быть интернациональной. Если мы воспользуемся лучшими французскими, лучшими итальянскими или английскими фильмами, то этим создадим некоторое сближение народов, мы научимся их понимать и любить»[2] — эта доктрина была близка и понятна русским кинематографистам.

«Он (кинематограф.— *Р. Я.*) может соединить людей всего мира своим одинаково доступным правдивым языком»,— утверждал один из неофитов[3], а другой приходил к выводу, что это «не что иное, как настоящий всемирный язык, чрезвычайно полный и богатый содержанием»[4].

Творцы нового искусства были подданными громадной империи, представлявшей собой своеобразную модель разноязыкого мира. «Живя в Москве, мы имеем очень смутное понятие о том, как живут люди хотя бы в Малороссии или на Кавказе, не говоря уже о каких-нибудь вогулах или вотяках, которых многие не знают даже по названию. А между тем, знание народов, хотя бы тех, которые объединены общим подданством, общей религией, должно бы быть обязательным для всякого мыслящего человека. Здесь кинематограф может оказать неоценимые услуги»,— отмечал один из первых популяризаторов кино Владимир Готвальт[5].

И, наконец, кинематограф как «примиритель наций» был впрямую увязан с еврейским вопросом. «Стоит вообразить, что подлинная жизнь чужого народа, к которому вы относитесь с предубеждением, проходит перед вами не в виде отдельных эпизодов, а вся, со всеми радостями и печалями,— рассуждал автор статьи «Синематограф и национальный вопрос», анализируя ошеломляющий успех первого русского игрового

Реклама фильма «Л'Хаим», журнал «Сине-Фоно», 1911

фильма на еврейскую тему,— стоит вам себе это представить, и можно быть уверенным, что ваше отношение изменится и вы невольно замаетесь над тем враждебным чувством, которое вы считали таким естественным и справедливым к чужому».

[2] «Сине-Фоно», 1910/11, № 7, с. 15.
[3] «Сине-Фоно», 1911, № 3, с. 6.
[4] Линцбах Я. Принципы философского языка. Опыт точного языкознания. Пг., 1916, с. 68—69.
[5] Готвальт В. Кинематограф («Живая фотография»). Его происхождение, устройство, современное и будущее, общественное и научное значение. М., 1909, с. 49—50.

Отдавая должное необычайно актуальному общественно-политическому звучанию подобного публичного заявления, сделанному в условиях, когда официозный черносотенный «Союз русского народа» предпринимал активные попытки создания юдофобских пропагандистских фильмов и открытия для их демонстрации специальных «патриотических» электротеатров, стоит обратить внимание на чрезвычайно ценные наблюдения автора за рецепцией национального кинотекста, сформированного поэтикой раннего кино. Он полагал, между прочим, что «безмолвие артистов в синематографе, которое многие склонны считать за недостаток и готовы его исправлять декламацией, я считаю вообще достоинством [...] в создании галереи сцен из жизни различных наций это молчание — золото [...] Эти молчаливые сцены, явившиеся на экран, сумеют и без речей привлечь внимание зрителя и будут содействовать сближению его с чужими народами, их взаимному пониманию»[6].

Кинематограф, пользовавшийся огромной популярностью в российской провинции, получил исключительно высокий культурный статус в обиходе жителей «черты» (сопоставимый с национальным театром), став для них не только своеобразным информационным каналом из внешнего мира, но и синтезированным аналогом его духовной пищи. Число электротеатров в районах еврейского расселения неуклонно и довольно быстро росло с начала века. По свидетельству одного из локальных корреспондентов кинематографической периодики (март 1911 года), «скоро на Волыни не найдется ни одного более или менее порядочного местечка с пятитысячным населением, где бы не мигали по вечерам приветливые огоньки «Иллюзионов» [7]. Подобных свидетельств на страницах киноизданий, весьма чутких к такого рода информации, можно найти немало. Кое-кто из тех зрителей сохранил воспоминания об этом на всю жизнь. Одна из жительниц Двинска вспоминала полвека спустя о том потрясении, которое вызывало у его жителей явление кинематографа: «Поползли слухи о том, что в одном из городских залов, который они называют «Гранд-электра», можно увидеть живых людей, разгуливающих по серебряному экрану. Что за странную смесь можно было увидеть на нем — убийства, свадьбы, базары, лошадей, домашний скот. Это было новое чудо, обрушившееся на Двинск примерно в 1904 году. [...] Как билось мое сердечко, когда я впервые переступила порог этого странного сооружения! А один еврей, который уже видел это чудо, заявил после этого своему приятелю, что не удивится теперь тому, что мертвые восстанут из своих могил»[8].

Отметим, что нравы, царившие под крышами этих своеобразных местечковых общественных собраний, сохраняли патриархальную простоту и домашнюю непосредственность. Вот, например, описание заурядного кинематографического сеанса пусть и шаржированно, но весьма точно передающее бытовой колорит местечковых нравов. Владелец одного из маленьких электротеатров успокаивает зрителей после внезапной остановки проекции в зале следующим заявлением: «Господа милостивые государи, публика! Ша! Я буду краток... Ввиду испорчения механики в моторе и по причине соскочения паса, одним словом, так как мой принцип тут страдает, вынужден сказать, что свет будет дан через час, честное слово... и даже, побей меня Бог, провались я на этом самом месте, ежели нет... Господа милостивые государи, публика... и вы, молодой человек, не пихайтесь вовсе. Ша! Одну секунду подождите, через час дадим самый ослепительный свет, самый лучший и высокий вольт...»[9].

Первоначальная зрительская всеядность очень скоро сменилась у обитателей местечек определенной избирательностью и предпочтениями, соответствующими приоритетам этнического сознания. Кинорынок к тому времени сформировал жанровое направление, известное под названием «библейских» фильмов. В изобилии производившиеся французскими фирмами «Эклер», «Гомон» и «Патэ», они широко прокатывались по экранам России. Эти кинопримитивы, не выходившие в своем художественном качестве за пределы условности «живых картин», находили особый отклик у зрителя, воспитанного в традициях ветхозаветной морали, с детских лет воспринимавшего героев Священной истории как неотъемлемую часть собственного сознания. «Жизнь Моисея», «Юдифь», «Даниил во рву львином», «Давид и Голиаф» и многие другие подобные им сюжеты, почерпнутые из Книги и перенесенные на кинопленку, открыли обитателям «черты осед-

[6] «Сине-Фоно», 1911, № 12, с. 7.
[7] Там же, с. 22.
[8] Indel Flior. The Rise and Decline of a Town. Johannesburg, 1956, p. 87.
[9] Иван С. М. (Семен Мижуев). Бендеры вечером (юмористические наброски).— «Южный край», «Бендеры, 1913, 19 декабря, № 258, с. 2.

лости» новую грань реальности существования этих героев, вновь и вновь демонстрировавших своим соплеменникам удивительную возможность выживания и этнического самосохранения. Таким образом, архетипы этнического сознания сыграли свою роль и в такой специфической сфере художественной мысли, как кинематограф, предварив своим появлением на экране бурный расцвет еврейского кино.

Успех «библейских» фильмов, однако, был недолгим, ибо вслед за запрещением к демонстрации на экранах евангельских сюжетов цензура, инспирированная Синодом православной церкви, вообще запретила прокат фильмов на сюжеты из Священной истории на территории империи, как оскорбляющих религиозные чувства верующих.

Роль цензуры, вообще говоря, была чрезвычайно существенна в процессе формирования эстетической системы русского киноторчества. Цензурное вмешательство в эту сферу творчества так и не сформировало кодифицированных правовых норм, реализовавшись лишь в практике частных прецедентов, не имевших во многих случаях силы обязательного и безоговорочного исполнения в пределах всей страны. Вместе с тем, многие запреты, оберегавшие «целомудрие» великорусского зрителя, были не столь уж обязательны для «инородческой» аудитории. В этом, помимо прочего, кроется, еще одна подспудная причина популярности «еврейских» сюжетов, широко демонстрировавших на экране религиозные символы, ритуалы и традиционные обряды иудаизма, не способные оскорбить «чести и достоинства» господствовавшей конфессии.

И все же еврейские фильмы находились под постоянным подозрением местных полицейских властей, всемерно препятствовавших их демонстрации во избежание подрыва «общественных устоев». Особое беспокойство, например, внушала им кинохроника («Похороны депутата Третьей Государственной думы О. Я. Пергамента», май 1909; «Похороны видного общественного деятеля доктора И. Я. Мандельштама в Киеве», апрель 1912, хроника посвященная процессу Бейлиса, 1913), подлежавшая безоговорочному запрещению. Так, в июле 1912 года журнал «Сине-Фоно» сообщал о том, что одна из кинематографических фирм «сняла хронику об убийстве Ющинского, но, опасаясь повсеместного запрещения показа в России, увозит пленку за границу»[10]. И все же эти запреты не носили тотального характера, относительно строго выдерживаясь, по-видимому, лишь в столицах и центральных губерниях России. Подтверждением может служить единственных по тому времени фильм, просмотренный Лениным в Кракове (Царство Польское) — «Тайны Киева, или Дело Бейлиса» («Крео-фильм», 1913). Эта лента была снята петербургской фирмой, немедленно запрещена к показу, но демонстрировалась в «русской» Польше и в других уголках «черты оседлости». Вскоре ее негатив был продан в Германию, а оттуда — в США, где фильм с успехом шел на экранах, совершенно утратив какие бы то ни было следы своего происхождения. Оценивая кинематограф, как и любое проявление художественной мысли, лишь с утилитарно-партийных позиций, Ленин остался фильмом недоволен. Крупская, выражавшая семейную точку зрения, отметила в одном из своих писем свекрови главную причину неприятия — мелодраматизм постановки, таким образом, априорно упуская из поля внимания важнейшую черту поэтики еврейского кино.

Возвращаясь к непростым условиям прокатного обращения фильмов «еврейского репертуара», обнаружим, что неподцензурным все же оставался жанр видовых картин, среди которых немалое место занимали сюжеты, посвященные показу библейских мест («Палестина и осмотр Иерусалима», «На Святой земле» и другие). Не все из них были импортированными продуктами. Как сообщалось в декабре 1912 года, один еврейский общественный деятель затеял переговоры с кинематографическими фирмами о съемках «серии картин из жизни палестинских евреев»[11]. Демонстрация фильма «Жизнь евреев в Палестине» летом 1913 года, дополненная сериями о жизни соплеменников в Европе, Америке, России и даже Румынии (!), стала подлинной сенсацией для зрителей «черты оседлости».

В самом начале 1911 года на экраны Москвы и Петербурга, а затем и всей России вышел фильм «Л'Хаим» («За жизнь»), открывший еврейскую тему в русском игровом кино (его создатели, сотрудники московского отделения фирмы «Патэ» Андрэ Мэтр и Кай Ганзен, через месяц закрепили свой приори-

[10] «Сине-Фоно», 1912, № 20, с. 24.

[11] «Сине-Фоно», 1912, 15 января, № 8, с. 11. Как установили израильские исследователи, это был первый фильм, снятый в Палестине. Инициатором съемок был некто Соколовский, привлекший к ним одесскую фирму «Мизрах». Возможно, он был сионистским активистом, рассчитывавшим таким образом повысить интерес к еврейской колонизации Палестины.

тет еще одним фильмом — «Скрипка» по мотивам одноименного рассказа В. Герцмана). Впервые «драматические сцены из еврейской жизни» открыли зрителю незнакомый и во многом экзотический национальный быт и его персонажей почти при «естественном» освещении, не имевшем ничего общего с уличным анекдотом или раешным фарсом. Проблемы любви, брака и семейной морали, ставшие главной темой картины, выгодно отличали ее от господствовавшего тогда на отечественных экранах жанра «русской старины» (не случайно этот фильм кинопресса сравнивала с «боевиками» сезона — «Марфой Посадницей» и «Княжной Таракановой», державшими рекорд по числу проданных копий). Мелодрама, повествовавшая о трагедии нелюбимого мужа, оставленного женой ради своего возлюбленного, была «упакована» под экранизацию несуществующей песни. Тому были свои причины. Псевдофольклорный сюжет должен был снять возможные цензурные инвективы в оскорблении нравственности, и в то же время он должен был повысить доверие зрителей к фильму. Они «уже не видели на экране только евреев и их бытовые особенности, они уже обсуждали причины общежитейской семейной драмы»[12].

Успех картины превзошел все ожидания ее создателей, вызвал волну необычайного общественного интереса. «Весь, кажется, Могилев заинтересовался этой синематографической жемчужиной и счел необходимым посмотреть ее. Все, старые и малые, шли целыми вереницами к манящим огонькам электротеатра «Чары» [...] Сколько умиления, сколько трогательного восторга и сильного впечатления производила эта картина на зрителей. Все были пленены этой оригинальной картиной. Картина шла семь дней с исключительно колоссальным успехом и принесла крупные сборы»[13],— отклики с мест, подобные этому, по своей географии выходили далеко за пределы «черты оседлости».

Еврейская семья, пострадавшая во время кишиневского погрома в 1903 году

Кое-кто из зрителей пытался осмыслить впечатления от фильма в контексте российских реалий: «[...] мне хотелось бы разобрать картину «Л'Хаим» не с точки зрения кинематографии, а с чисто общественной точки зрения, и в этом отношении нужно признать, что лента сыграла громадную культурную роль.

До сих пор нам приходилось видеть еврея в большинстве случаев в унизительной роли: почему-то всегда старались выставить его в более карикатурном виде, и привыкли мы

[12] «Сине-Фоно», 1911, № 9, с. 8.

[13] Там же, с. 20.

на него смотреть как на паяца, и чтобы видеть в еврее человека, который так же и чувствует, и любит, и страдает, как и мы, русские,— этого на экране не приходилось видеть. Но вот перед нами проходят душевные переживания как Матеса, так и Шлемы (героев фильма.— *Р. Я.*), и я глубоко уверен, что каждый невольно призадумался и сказал себе, что еврей — тоже человек: он может быть и честен, он может быть и велик, он может быть идеален, он может быть бескорыстен

ника кинематографии из Керчи» не представлял собой типичный «скол» русского общественного сознания, он свидетельствовал о многом и прежде всего — о неподготовленности общества к приятию инородного, но равновеликого этнического сознания.

Шумный успех фильма в России был закреплен и за границей. Он обошел экраны многих европейских стран, пересек океан и привлек к себе внимание тех обитателей «черты», кто нашел в Америке новую родину.

Сонька Золотая Ручка (Софья Блювштейн) — прототип героини одноименного киносериала — в заключении на Сахалине в 1911 году

[...] Мы, русские, к стыду нашему должны сознаться, очень часто забываем, что в еврее можно видеть человека (это мы прекрасно доказали в 1905 году).

[...] картина «Л'Хаим» кроме эстетического наслаждения дает еще то, что необходимо для поддержки нравственных устоев общества. Я уверен, что некоторых она удивила, некоторым она напомнила, что люди — все без исключения люди, и всем им свойственны как слабости, так и редкие по красоте поступки. [...] такие картины сделают свое великое дело и хотя бы некоторым образом искоренят в обществе все то, чем всегда почему-то старались окружить имя еврея»[14].

Несмотря на то, что этот отклик «работ-

Кинопресса, переполненная восхищенными отзывами о первом удачном опыте, оказалась весьма проницательной в своих надеждах на то, «что этой лентой фирма не ограничится и даст нам еще много пьес из еврейской жизни и, таким образом, ознакомит нас со всех сторон с народом, живущим среди нас, но которого, в сущности, соседи мало знают». И действительно, в последующие два-три года еврейская тема вошла в ряд самых популярных в русском игровом кино. При этом она не стала очередной жанровой новацией, отражавшей сиюминутное колебание вкусовых предпочтений аудитории. Ее успех означал полноценное включение этнической ментальности, с присущим ей мироощущением и способами самовыражения, в сферу художественного сознания, окружавшего кинематограф. Не будет преувеличением сказать, что «целлулоидные» евреи,

[14] М. С. С. Письмо в редакцию. «Кине-журнал», 1911; № 4, с. 11—12.

выйдя на белое полотно экрана, стали самыми эффектными образцами самоидентификации своих прототипов и одновременно завоевали к себе устойчивый интерес со стороны нееврейской аудитории, оппозиционной, либо индифферентной государственному антисемитизму.

Соответственно этим двум векторам, поддерживавшим еврейскую тему в русском кинематографе, она с самого начала разрабатывалась в двух параллельных эшелонах кинопроизводства. Для общероссийского экрана фильмы производились столичными предпринимателями («Патэ», «Гомон», А. Ханжонков, П. Тиман, Р. Перский и другие). В пределах самой же «черты» одно за другим возникали полукустарные киноателье, конденсировавшие творческий потенциал местных художественных сил («Сила» и «Космофильм» в Варшаве, «Мизрах» и «Мирограф» в Одессе, С. Минтус в Риге, «Светотень» в Киеве и др.). Уже в октябре того же 1911 года варшавские киноконторы «Глобус» и «Сфинкс» первыми перенесли еврейскую тему в пределы ее бытования. Режиссер Александр Герц осуществил тогда киноиллюстрацию романа Элизы Ожешко «Мейер Юзефович», используя актеров местных театров и активно привлекая в статисты обитателей городских предместий.

Естественно, что провинциальные ленты заметно уступали в техническом отношении и в уровне своего художественного решения столичным кинопостановкам. Район их проката был ограничен, но можно думать, что они точнее соответствовали запросам этнической аудитории, аккумулируя в себе различные грани национального сознания, актуальные в тот или иной период. К тому же имена и лица актеров, появлявшихся на экране, были знакомы зрителю по сцене, снимая тем самым многие несообразности бытового характера, к которым так чутко было внимание местечкового зрителя.

Характерный случай произошел при съемках фильма «Горе Сарры» (1913), считавшегося одним из вершинных достижений еврейских фильмов (достаточно сказать, что с этой постановки начался восход карьеры И. Мозжухина) и продержавшегося в репертуаре вплоть до начала 20-х годов. Режиссер Александр Аркатов (1889—1961) — один из лучших и плодовитых мастеров этой темы, сумел тонко передать в фильме свое знание бытовых деталей местечковой жизни. Чрезвычайно сильным был и набранный им актерский состав. Фильм пользовался большим успехом, но... не у зрителя «черты оседлости». Несмотря на широковещательную рекламу, мнение одного из местных рецензентов было прямо ей противоположным: «Горе Сарры» — картина, богатая многими характерными деталями, инсценирована, к сожалению, посредственно. Очень хорош г. Мозжухин в роли Исаака, остальные, как говорится, лишь «не портят ансамбля»[15].

Оригинальное еврейское кинопроизводство, распространявшееся в пределах еврейского расселения России, выросло на собственной оригинальной почве, предопределившей его своеобразие и колорит. У его истоков лежал национальный театр, занимавший исключительно высокое положение в культурном сознании еврейской массы. Несмотря на то, что он, как разновидность общественных собраний, был запрещен еще с начала 1880-х годов, театр продолжал активное существование под личиной странствующих «немецких» трупп, охватывающих своими гастрольными турне практически весь ареал «черты оседлости». В 1910 году, например, число еврейских театральных коллективов, включая сюда и любительские кружки, составляло, по некоторым данным, 360. В подавляющем большинстве они не оставили по себе никакой памяти. Но некоторые из них пользовались не только всероссийской, но и европейской известностью, хотя сведений об их вовлеченности в кинопроизводство сохранилось немного. Прежде всего, назовем труппу Еврейского народного театра — антрепризу Наума Липовского, участвовавшую в съемках фильма «Хасе ди ейсойме» («Хася-сиротка») в Двинске, в мае 1912 года. По сообщению корреспондента, «снята натура в городе и окрестностях, избегая, по возможности, искусственных декораций [...] По словам Липовского, он не впервые инсценирует для кинематографа и довольно удачно». А в июле того же года фильм демонстрировался зрителям Двинска. «Наши двинчане, «почуяв» нечто родное, валом повалили в кинематограф. В результате предприимчивый театровладелец имел в продолжение четырех дней битковые сборы»[16].

Театральная антреприза М. Арнштейна осуществила второй экранный вариант той же пьесы в том же году в Вильно. Известно и имя «звезды» еврейской сцены Миши Фишзона, снимавшегося в Риге в кинематографической адаптации для своего зрителя толстовского «Хозяина и работника», а в Москве (у «Патэ») — в киноиллюстрации «Гот фун некомэ» («Бог мести» по Шолому Ашу),

[15] «Южный край», Бендеры, 1913, 15 октября, № 193.

[16] «Сине-Фоно», 1912, № 17, с. 19; № 20, с. 27.

1912. Особую группу составляли исполнители «говорящих картин» — Соломон Акарский с куплетами «Ву из майн Хасе?» («Где моя Хася?»), Санкт-Петербург, 1912; А. Смоленский и его труппа кинодекламаторов в «А бривеле дер мамен» («Письмо матери»), Екатеринослав, 1912; декламатор Н. Лейнов — «Бесер дар тойт, эйдер ди шанде» («Лучше смерть, чем позор»), 1914; декламаторы М. и Р. Фахлер с первой говорящей картиной из еврейской жизни «Киндеш хашем» («Трагедия еврейской девушки»), Керчь, 1914; Калик-Грамов — «Евреи и война» («Геройский подвиг разведчика Хаима Шейдельмана»), Киев, 1915, и другие.

Особое место в симбиозе еврейского театра и кино занимает варшавский театр Абрама Ицхока Каминского (1867—1918), завоевавший широчайшую известность своей «примой» Эстер Рохл Каминской (1870—1925) и ее дочерьми Идой и Региной. Заслужив от современников титул «еврейской Дузе» и «родоначальницы еврейского театра», Э.-Р. Каминская была хорошо известна не только зрителям «черты оседлости», но и в Европе и в Америке, ее гастроли имели громкий успех в Петербурге, не говоря уже о провинциальных российских театрах. К сожалению, мемуарных свидетельств о кинематографической практике театра Каминских не осталось, хотя известно, что на протяжении 1912—1914 годов ими было поставлено не менее дюжины игровых фильмов.

Первые оригинальные еврейские фильмы трудно считать собственно кинематографическими работами. Все они снимались специально приглашенными кинооператорами в театральных помещениях или, в лучшем случае, на открытом воздухе, подобно тому как за несколько лет до этого происходили съемки первых ханжонковских фильмов с участием труппы Введенского народного дома в Москве. Статичная камера, установленная строго в центре перед рампой, фиксировала общие планы сугубо театральных мизансцен, какая-либо специальная режиссура отсутствовала, порой не хватало даже освещения, что, естественно, сказывалось на качестве съемок.

Таким образом, выявляется еще одна весьма важная особенность этих постановок. Все это были пьесы хорошо известного в «черте» репертуара — от Авраама Гольдфадена до Якова Гордина, а также всевозможные водевили, фарсы и оперетты, в первую очередь — популярнейшие сочинения талантливого Бориса Томашевского, составлявшие «светский» раздел национального театрального репертуара. Сам Томашевский эмигрировал в Америку, основал там еврейский музыкальный театр, а в начале двадцатых годов присоединил к нему собственное кинопроизводство, экранизируя свои сочинения. Подобная «кинодокументация» была весьма существенной формой популяризации театра, давая огромные возможности для тиражирования и распространения наиболее популярных опытов сценического зрелища. Понятно, что эта соподчиненность не могла стать, да и не стала ведущим фактором собственно кинематографической эволюции еврейского феномена. Поскольку он практически без опозданий осваивал все новации русского кино, в том числе и жанровые, ориентация на театральную афишу сменилась приоритетом литературных источников — произведений Шолом-Алейхема, Шолома Аша, Семена Юшкевича, Осипа Дымова и других популярных беллетристов-современников, более точно и образно отражавших изменения этнического сознания в переломную для него эпоху. Следом шла и оригинальная кинодраматургия, активно использовавшая в своих опытах заэкранную реальность.

Сохраняя традиционный интерес к религиозно-мистическим сюжетам — «Гот фун некомэ» («Сатана»), 1912; «Дер убекантер» («Любовь и смерть»), «Шма, Исроэл» («Слушай, Израиль»), 1914 и др.,— еврейское кино прежде всего было обращено к проблемам морали и нравственности, трактуя в испытанных мелодраматических формах семейно-брачные отношения, фундаментальные для национального сознания, но пережившие кризис своих традиционных форм: «Семья Раппопорт» — трагедия еврейской студентки, 1912; «Зайн вабс ман» («Двумужница»), 1913; «Дем хазоне тохтер» («Дочь кантора»), «Готс штроф» («Проклятие судьбы, или Несчастная мать»); «Ди рахе фун Борух» («Месть Боруха»), 1914; «К старому Богу», 1918—1919 и др.

Столь же актуальным было обращение к популярному в художественной культуре конфликту «естественного» человека, порожденного силой обстоятельств с чуждой ему этнической средой и в конце концов возвращающегося к своему народу — «Сын Израиля» («Голос крови»), 1917.

Вариации на вышеуказанные темы порождали фильмы о пагубности смешанных браков, обусловленной «несовместимостью двух религий» («Будь проклят ты, разбивший мою жизнь», 1917) и даже такие сюжеты как трагические последствия практики абортов для еврейских женщин — «Клара Штейнберг» («Убийство нерожденного»), 1916,

фильма, снятого все тем же А. Дранковым, но категорически запрещенного к показу в России (ввиду «оскорбления общественных нравов»).

Вообще все фильмы, трактовавшие последствия вхождения еврея во враждебный ему «большой мир», все нравственно-этические и психологические приобретения и потери, связанные с этим нелегким процессом ассимиляции, пользовались особым вниманием зрителей в местечках. Как правило, этот шаг приводил в фильмах к самым трагическим последствиям. Так, например, в фильме «Ву из эмес? («Где правда?», 1913) героиня, в погоне за светским образованием, попадает в большой город, закрытый для евреев. Пытаясь выжить, она выходит на панель, ибо только «желтый билет» дает ей право жительства. Плата за красивую мечту оказывается все же неизмеримо высока, и героиня гибнет к величайшему горю своего жениха, опоздавшего с помощью. У дорогой могилы сводит счеты с жизнью и он. Эта драматургическая схема оказалась чрезвычайно устойчивой и весьма плодотворной и, как мы уже отмечали выше, не раз воспроизводилась с незначительными вариациями в последующие годы. В одной из первых реплик — фильме «Белый ужас» (1920), по отзывам прессы, «восхваляется гостеприимство евреев, неблагодарность и все пороки русских, попадающих за это в Сибирь».

Первая мировая война принесла с собой глубокие изменения в жизнь обитателей «черты оседлости». Поначалу и еврейское кино включилось в официозную пропагандистскую кампанию, выпустив на экраны ряд агиток, в которых евреи в солдатских шинелях дублировали образы русских «серых богатырей» («Война и евреи», «Позор XX века», 1914; «Еврей-доброволец», «Евреи и война» («Геройский подвиг разведчика Хаима Шейдельмана», (1915).

Приближение театра военных действий вплотную к «черте оседлости» сказалось на всех сторонах ее жизни и бытового уклада и в первую очередь разрушило такие хрупкие культурные механизмы, как кино и театр. К тому же правительство, напуганное «подозрительной» схожестью немецкого языка и идиш, летом 1915 года запретило любые формы его общественного употребления и, стремясь предотвратить неизбежное их соприкосновение, попыталось эвакуировать население из прифронтовой полосы в глубь России. За ними неизбежно захирели и практически прекратили свое существование все провинциальные киноателье, лишившиеся значительной части своих сотрудников, призванных в ряды действующей армии. Оставшиеся же были оторваны от своего зрителя и были вынуждены перейти на другие темы.

В годы войны в еврейскую тему вторглась и струя кинолент, порожденных ростом государственного антисемитизма, внедрявшегося в массовое сознание («Хаим-кинематографщик», «Хаимович и Циперович», «Трус», 1914, и др.). Отметим, что, начиная еще с экранизации романа А. Вербицкой «Ключи счастья» (1913), в фильмах появляется образ «рокового» еврея, плетущего сеть малопонятных, но зловещих интриг, связанного с некими тайными (будь то революционеры или шпионы) силами. Обозначившийся герой в годы войны получает новые ипостаси. Так, Евгений Бауэр, экранизируя популярный роман Юшкевича «Леон Дрей» (1915), подменил в своем фильме дидактическую драму человека, потерявшего корни и оторвавшегося от своей среды, историей отталкивающего злодея-обольстителя честных русских женщин.

Суммируя, можно сказать, что еврейское кино переживало в годы войны глубокий кризис, обусловленный еще и тем, что оно просто потеряло к себе интерес у общероссийского зрителя. Окончательное утверждение в кинематографе жанра салонной мелодрамы превратило еврейские фильмы в архаичные и тяжеловесные кинодействa, не способные конкурировать с новыми экранными образами, напрочь лишенными каких-либо этнических характеристик.

С течением войны еврейское кино все более приходило в упадок, безуспешно пытаясь приспособиться к изменившимся вкусам аудитории. Малоуспешными оказались для него, например, попытки жанровых новаций, связанные с введением в этнический контекст детектива («На варшавском тракте» («Дочь корчмаря»), 1916; «Самуил Гипп, или Лакей-шантажист», 1917).

Новый мощный импульс еврейской теме был дан Февральской революцией, окрасившей кинематограф в политические цвета. Русское кино, всегда находившееся в определенной оппозиции к старой власти (прежде всего, к цензуре), поспешило внести свою лепту (зачастую весьма спекулятивного характера) в пробудившееся общественное сознание. Свержение самодержавия привело к отмене «черты оседлости» и уравнению евреев в правах со всеми гражданами России. Осмысление недавно еще запретных тем в исторической судьбе народа и восторженный оптимизм в отношении к будущему породили целую серию «политических» фильмов о евреях. Большая часть из них представ-

ляла собой скороспелые поделки, рассчитанные на дешевую сенсацию («Процесс Бейлиса», «Вера Чибиряк», «Государственный шантаж» («Еврейский вопрос в России») и др.) и была осуждена кинопредпринимателями и театраловладельцами, обычно не слишком щепетильными на сей счет.

Однако в этом малоинтересном потоке были все же фильмы, отразившие перелом общего сознания в пользу равноправного сосуществования народов, связанных общей исторической судьбой («В их крови мы неповинны», «Лея Лифшиц — дочь гонимого народа», 1917; «Голгофа человеческих страданий», «Кровавая шутка», 1918—1919).

Провозвестником наступивших перемен решительно всех сфер национального менталитета можно считать один из первых агитфильмов «Товарищ Абрам», прошедший почти незамеченным на советских экранах в 1919 году. Из немногочисленного ряда фильмов той поры его отличает точность посыла этническому сознанию. Незамысловатая история паренька из местечка, попавшего волей случая в революционную рабочую среду и с огромным энтузиазмом принявшего участие в переустройстве ненавистного ему «большого мира», была, по сути, вариацией все той же старой темы, но новизна ее состояла в том, что эта версия демонстрировала самый безболезненный, как казалось ее сторонникам, «классовый» путь вхождения еврея в грядущее царство Интернационала.

Первое десятилетие истории еврейского кино завершалось на политическом водоразделе, в разгар всеобщей смуты, расколовшей страну на бесчисленное количество осколков.

В это переломное для нации и ее культуры время творцы еврейского кино отступили от избранного пути. Многие из них навсегда покинули Россию и никогда более не возвращались к избранной когда-то теме. Другие, оставшись на родине, переходили к другим темам, либо, оттесненные молодым поколением, уходили на обочину творчества. Еврейское кино ожидал взлет на ином витке национальной истории, выдвинувшем поколение кинематографистов, глубоко и мучительно переживших опыт революции. Принесенная ею подмена многих фундаментальных понятий, присущих этническому сознанию, и предопределила все отличительные особенности еврейского кинематографа в новую историческую эпоху.

Виктор Шкловский

Еврейское счастье

Что делает еврей? — Вертится.— Это из «Еврейского счастья»[1]. Вертеться евреям было очень трудно. Местечки, полные домов и детей. Проваленные крыши хибарок. Своя земля только на кладбище. Там и пасли коз. Жили воздухом, и тот был несвежий. Еврейство, оторванное от производительного труда, от земли и фабрик, целый народ жил в трещинах и скважинах жизни. Мелкая купля и продажа, бритье, починка платья. Самая низкая заработная плата в мире. Теснота такая, что новых домов не строили, так как некуда было выехать на время стройки. На старый дом нашивали новый, стена на стену, крыша сверх крыши.— Есть такая болезнь у крыс, когда они в подполье срастаются своими хвостами. Так срастались дома и люди в еврейских местечках. Быт душный, замкнутый, и в субботу проволоки вокруг всего местечка. Кругом чужие поля и чужие враждебные люди. Люди в тюрьме создают свой язык. Униженные остроумны. Самые лучшие еврейские анекдоты созданы самими евреями о себе. Вот к числу этих анекдотов и относится рассказ Шолом-Алейхема о человеке воздуха, горьком бедняке, неудачном и неутомимом купце, агенте страхового общества и — наконец — свате.

[1] **«Еврейское счастье» («Менахем-Мендель»). Комедия. Госкино (1-я ф-ка). 1925. Сценарий Г. Гричера-Чериковера, И. Тенеромо, Б. Леонидова. Постановка А. Грановского (Азарха). Операторы Э. Тиссэ, Н. Струков. Художник Н. Альтман. Автор надписей И. Бабель. В ролях: С. Михоэлс (Менахем-Мендель), Т. Адельгейм, М. Гольдблат, И. Рогалер, С. Эпштейн, Т. Хозак и другие.**

О таких людях евреи говорят: «Он не сам ходит — его потроха носят».— Для нас сейчас «Еврейское счастье» почти историческая фильма. Такого еврейского быта уже нет. Гражданская война тяжело ударила по еврейству. Погромы прошли по местечку. Самые места, на которых стояли слипшиеся

Рисунки Натана Альтмана

друг с другом домики, были распаханы. Голод шел за погромами. В Херсоне ортодоксальные евреи, среди общей гибели боявшиеся, что их похоронят после смерти не по правилам,— приходили к кладбищу и сидели в очереди насмерть. Революция была крупорушкой для еврейства. Старый замкнутый мир разбит. Быт кончился. Мелкая торговля, маклерство под напором государственного капитализма и кооперации оказались раздавленными. В новой плотной жизни не осталось места для того, чтобы вертеться. Но революция сняла с еврейства все ограничения и уничтожила самую основную черту всего еврейства — черту оседлости. Фабрики и заводы открылись для еврейского рабочего. Рабочий начал сменять ремесленников. А вместо права пасти козу на кладбище еврейство получило право на землю. Сейчас в Белоруссии и Приазовье идет грандиозная работа по отводу евреям земли. Возникают колхозы, орошается земля. Сейчас уже видно, что из сионизма, из еврейского государства в Палестине выйдет только южный курорт для богатых евреев. Курорт патриотический и с апельсинами. Под еврейские колонии в Приазовье отводится до 600 000 десятин. В Стране Союзов прибавится новая автономная область, может быть, новая республика. Не нужно жалеть об изорванном зонтике Менахем-Менделя, не нужно искать романтизма в прошлом, в слипшихся хвостах крысиного подполья. Но старый быт знать нужно. Режиссеру Грановскому удалось в своей картине восстановить многое из прошлого. Лента театральна. Грановский не хочет продать свою «театральную шпагу». А в кино не нужны шпаги, нужно знание аппарата. Зато в ленте есть новый для кинематографа почерк. Есть настоящий быт. Художник Натан Альтман отнесся к своей задаче очень осторожно. Натан Альтман — человек большой национальной культуры, человек со своим лицом. Но лента, как я уже писал,— историческая, в ней «так было» важнее того «я так хочу». Альтман хорошо сделал еврейские комнаты — не перегружая их деталями, спрятал свою работу в ленту так, как прячет свою работу осветитель. Свет в картине ее должен освещать, а не быть отдельным номером программы. Надписи в фильме сделаны Исааком Бабелем. Они хорошо используют материал картины и тесно связаны с актерами. Это не надписи, а разговоры. Это ново. Это дает ленте прелесть человеческого голоса.

1925

Александр Яблоновский

Переплетчик

Александр Александрович Яблоновский принадлежит к плеяде таких известных беллетристов и сатириков, как А. Аверченко, В. Дорошевич, Тэффи, имена которых на какой-то срок были вычеркнуты из отечественной литературы и преданы забвению. Только сегодня появилась возможность знакомиться с творчеством этих авторов. Однако что касается биографических фактов, то тут «метод истребления» сработал точно: разыскать какие-либо сведения из жизни того же А. Яблоновского оказалось делом весьма непростым, почти невыполнимым. Известно лишь, что он родился в 1870 году, закончил юридический факультет С.-Петербургского университета и с 1903 года сотрудничал в журналах «Русское богатство», «Сын отечества», «Мир Божий», в газете «Русское слово», где выступал как талантливый рассказчик и фельетонист.

Сегодня, сожалея о прошлом беспамятстве, о долгом вынужденном безразличии к подлинному и достойному, мы представляем еще одного русского литератора, закончившего свои дни в эмиграции, но все-таки волею судьбы не потерянного для нашей культуры.

I

Переплетчик Абрам Репетур был большой охотник до политических бесед и споров. Он ровно ничего не имел ни против конституции, ни против революции,— но он только настаивал, чтобы ни в том, ни в другом евреи не принимали никакого активного участия.

— Это не еврейское дело,— говорил он с глубоким убеждением,— к чему евреи должны путаться в чужую свадьбу? Конституция, может быть, будет, может быть, нет — я знаю? Но что будет погром — это я знаю наверняках (он так и произносил — «наверняках»).

Репетур был глубоко убежден, что в России евреи никогда не получат ни свободы, ни человеческих прав, и потому он даже насмехался (хотя и добродушно) над теми из своих единоверцев, которые работали и гибли за русскую свободу.

— Я уже не говорю про еврейских молодых людей: они, конечно, все «экстерничают» и, конечно, все — социал-демократы. Но вы возьмите даже еврейских барышень, даже из богатых домов, так и там вы найдете то же самое. Что? Неправда? Но, слава Богу, я же тоже немножко знаю людей и знаю, что было прежде и что есть теперь. Прежде бывало, когда сойдутся молоденькие еврейские барышни, так про что же у них начинается разговор? Так, понятно, про женихов: Яков Львович — красавец, но бедняк; Наум Маркович не имеет наружности, но имеет аптеку, и пойдет, и пойдет, бывало, разговор без конца. А теперь? А теперь пошло совсем другое: «Здравствуй, Соничка! Как, ты еще народница? До сих пор так ты еще народница?» — «Да, ну что ж такое... А ты?» — «Хо! Я уже больше полгода, как социал-демократка, и Яков Львович тоже»...

Когда Репетур проезжался насчет еврейской молодежи, все его старое, насмешливое и умное лицо дышало нескрываемой иронией: в седых усах змеилась тонкая усмешка, а в серых, усталых глазах прыгали, как веселые чертенята, задорные, лукавые огоньки.

— И заметьте: вся эта ихняя «свобода», вся эта музыка всегда делается по порядку: сначала Яков Львович экстерничает, а Соничка читает книжки. Потом Яков Львович идет на сходку и берет с собой Соничку. Потом за Яков Львовичем ходит один шпион, а за Соничкой ходит другой. Ну, а потом уже Якова Львовича везут в одну тюрьму, а Соничку — в другую. Вот и вся музыка. Но позвольте же вас спросить, кому от того легче, что мы каждый день слушаем такую «музыку»? Разве мало пропало еврейских молодых людей, разве мало загубили еврейских девушек? Ах, накажи меня Бог, еврейскими телами можно бы реки гатить, можно бы море засыпать, а кому от того польза? Разве видели мы хоть один ясный день, разве прожили мы хоть один час, как люди?

II

Случилось так что, я не виделся с Репетуром месяцев шесть — всю весну и все лето. Но зато осенью, когда я опять пришел в его маленькую мастерскую, я нашел в нем неожиданную перемену.

По наружности это был все такой же худенький, тщедушный, бородатый еврей: вечно без пиджака, вечно с одной подтяжкой через плечо и с забытыми очками на плешивом лбу. Только в бороде прибавилось седины да в глазах было еще больше усталости, чем прежде. Впрочем, встретил он меня с таким оживлением, что на первых порах я даже опешил.

— Вы ничего не знаете?

— Нет. А что?

— Хм... И не слышали ничего тоже?

— Нет, не слышал.

— Хм... Довольно странно. Положительно ничего не слышали?

— Положительно ничего.

— Но ведь я же пострадал!

Репетур посмотрел на меня таким взглядом, как будто бы я только сию минуту встал из могилы, где пролежал десять лет, не зная, что делается на свете.

— То есть как это — пострадали?

— Очень просто — как вообще теперь страдают люди: я и в тюрьме был, и у градоначальника был, и черт меня знает, где я только не был!..

Как человек русский, я, конечно, давно привык ничему не удивляться. Но чтобы смиренный Репетур с его взглядами и с его настроением мог угодить в тюрьму — это и для меня было неожиданно.

Однако через пять минут, когда мы сидели за рабочим столом Репетура, дело выяснилось.

— Назад тому месяца полтора приходит ко мне в мастерскую какой-то парх — я знаю, кто он? — для меня он клиент и ничего больше. Приносит полсотни книжек, говорит: «Переплетите».— «Хорошо».— «Тридцать копеек переплет».— «Хорошо».— «Через две недели готово».— «Хорошо». Вот и весь разговор. А разве я могу знать, мне привез книжки и какие книжки? По-вашему — это политический, а по-моему — это клиент. По-вашему — это «социальная литература», а по-моему — это 50 переплетов по 30 копеек штука. Ведь я же делаю только переплет — я не делаю книжки. И потом откуда я могу знать, что значит «запрещенная» книга? Сегодня она да — запрещенная, а завтра она не запрещенная — иди разбирайся! Но я же не служу в полиции, чтобы я мог разбирать «социальные» книжки.

Репетур говорил все это с такой горячностью, какой я даже и не ожидал от него. Однако несколько наводящих вопросов помогли ему овладеть собой, и он начал рассказ по порядку.

— Ну так вот. В тот самый день, когда этот парх принес мне книжки,— ночью, ко мне в мастерскую приходит целое войско. Накажи меня Бог — целое войско! Я даже никогда не думал, чтобы на одного еврея надо было столько полиции: пришел пристав, пришел помощник, пришли два «околотка», пришел помощник, пришли шпиены, пришли дворники, пришли понятые. Одним словом, полная квартира полиции: и в мастерской полиция, и в кухне полиция, и еще не хватило места, так на улице тоже стояла полиция... И все это только для того, чтобы споймать Абрама Репетура и его «социальные» книжки!

— У тебе,— говорят,— склад социальной литературы!

— Извините,— говорю,— у мене только переплетная.

— Ты социал-демократ!

— Нет,— говорю,— я себе переплетчик.

— А вот мы это увидим!

И тут, знаете, начался обыск.

Но какой обыск! Я даже подумать не мог, чтобы так обыскивали! Стенки стукают, полы стукают, в печку смотрят, в кухне нюхают. Диванчик у меня в комнате стоял, так его перекинули вверх ногами — щупают, нюхают, пробуют. Постель — так от постели только пух пошел: перину перевернули, подушки скинули, одеяло шваркнули... Одним словом, даже в детскую люльку влезли с руками, даже в сундучок с грязным бельем запустили свой нос. Но, конечно, в квартире у меня ничего не нашли — что может быть в квартире старого еврея? Зато потом, когда шпиены принялись за мастерскую, так тут уже у меня потемнело в глазах! И как будто им кто-нибудь сказал, как будто они заранее знали — так и накинулись на эти несчастные «социальные» книжки.

Раскроют одну книжку и говорят: «Ого»! Раскроют другую и опять: «Ого»! А потом я уже только и слышал: «Ого, ого, ого»!.. Так что под конец я даже не выдержал и стал огрызаться.

— Послушайте,— говорю,— что значит «ого»? Мне принесли переплетать книжки, так вы мне говорите: «Ого»? Но какое же тут может быть «ого», если я переплетчик?

Но они, разумеется, без внимания: какое им дело до меня, старого еврея, до моего несчастного семейства? Одним словом, короче вам сказать, через пять минут уже был готов протокол, а еще через пять Абрам Репетур уже сидел на извозчике с околоточным, чтобы ехать в тюрьму!.. И знаете, что тут было с моим семейством, так это лучше уже не рассказывать: такое несчастье, такой скандал, такие слезы... ах! Накажи меня Бог, даже соседи плакали, когда увидели меня на извозчике рядом с околотком!.. И главное дело — за что! Ведь все же знают, что я беспорочный человек, что я работник, что я не занимаюсь глупостями... и вдруг полиция, и вдруг скандал, и вдруг я на извозчике и околоточный держит меня за спину...

Воспоминания об обыске и аресте были, по-видимому, очень тяжелы для Репетура: в данном случае его особенно угнетал элемент скандала и срама, нечувствительный для нас, интеллигентов, и совершенно невыносимый в мещанской среде. Он даже в лице переменился, и его усталые, с полуопущенными веками глаза так и горели негодованием и стыдом, когда он вспоминал подробности ночного происшествия.

III

— Ну так вот. Не могу вам сказать, как уж там я доехал, как околоточный сдавал меня в тюрьме под расписку,— это все было как во сне. Помню только, что околоточный был выпивши, и что ему.было-таки меня жалко. Он все хлопал меня по спине и все говорил свою поговорку: «Не журись, Маруся!» Но зато, когда я очутился уже в камере, когда за мной заперли дверь — о, тут уже я все понял! Понял, знаете, и... как заплачу!.. Ей-Богу, совестно признаться, а между тем заплакал, как дите... Накажи меня Бог, как дите разревелся... Боже мой, думаю, за что же я имею эту рахубу — я, старый еврей, я, беспорочный ремесленник? Что, я делал им тарарам с бомбой? Я скандальничал? Я ходил на сходки, я делал забастовку? Я кормил своих детей и больше ничего,— так за это мне сделали скандал, так за это меня, как какого-нибудь карманщика, как последнего мазурика, посадили в клетку!..

— Ну, одначе, на другой день, так я уже стал немножко опоминаться, стал, как говорится, человеком: осмотрел свою камеру, немножко помолился, выпросил у надзирателя кусок сахару, напился чаю... Ну все-таки на первых порах так я, знаете, был как в лесу: главное дело, не понимаю тюремных порядков, ну, окончательно вам сказать, ничего не понимаю! Вы знаете, например, этот стук в тюрьме? Направо стучат, налево стучат и наверху тоже стучат, и черт его знает, в чем дело, что такое и что им от меня нужно. Так потом уже тюремный надзиратель объяснил мне: это, он говорит, в тюрьме голодовка, так вам стучат, может быть, и вы желаете тоже голодать... Я желаю голодать! Мне это нужно!.. Я же, слава Богу, и так голодаю: я не ем трефного и все равно кушаю только хлеб и чай, так они мне стучат, чтобы я еще больше голодал!.. А потом, денька через два, так меня уже и политические спрашивают: почему я кушаю? Как вам это нравится: почему человек кушает? Помню, на прогулке один мальчик (тоже арестованный) шепчет мне: «Товарищ,— он говорит,— отчего вы не желаете голодать?» Ну, я, конечно, смеюсь: во-первых,— я говорю,— что значит — товарищ? Мне, слава Богу, пятьдесят шесть лет, а вам, я не знаю, или есть шестнадцать. Ну, это, положим, еще не беда: товарищ, так товарищ, дело не в том. Но позвольте же вас спросить, с какой стати мне постоянно делают беспокойство и стучат в стенку, чтобы я голодал: какое мне дело до тюрьмы, до ваших порядков? Вы, должно быть, знаете, за что вы сидите и за что голодаете, так вам это другое дело: ваша музыка, ваши танцы, ваша и свадьба. Ну а я? «А вы,— он спрашивает,— за что же, собственно, сидите — за пропаганду?» «Слушайте,—я говорю,— молодой человек, или «товарищ», вы посмотрите на меня и скажите сами, за что я сижу? У меня уже, слава Богу, пейсы седые, у меня уже сын женатый, так я еще буду скандальничать с пропагандой? И знаете, тут я действительно рассказал этому молодому человеку все, как было: то есть за что я страдаю...

Здесь Репетур на минуту прервал свой рассказ и поглядел на меня смеющимися глазами, в которых, как прежде, запрыгали всеселые чертенята.

— Так что же, вы думаете, вышло после этого разговора?

Так вышел один смех. Вышло то, что как только я на прогулке, так начинается хохот: все смеются, все шутят, все здоровкаются со мной, как со знакомым.

— А-а! «социальная литература», здравствуйте! (Это они меня так прозвали — «социальная литература».)

— А-а! старый крамольник, мое почтение!

— Как идет пропаганда, господин Репетур?

Короче вам сказать, через неделю так меня уже знала вся тюрьма, а еще через неделю так смеялись уже даже тюремные надзиратели. Все смеялись, потому что все понимали, что я тут лишний.

IV

Здесь Репетур снова должен был прервать свой рассказ, так как в мастерскую вошел студент-заказчик. Студент принес переплетать книгу, и я видел, как Репетур оседлал свой нос очками и очень внимательно читал заглавие книги. Он уже покончил вопрос о цене и о сроке заказа, но книги из рук не выпускал и все жевал губами, как будто сомневался в чем-то. Наконец, он нагнулся ко мне и ткнул сухим, крючковатым пальцем в обложку, где крупными буквами было напечатано: «Палеонтология».

— М-м? Что-нибудь «социальное» — как вы скажете?

Я поспешил успокоить его, и он отпустил студента.

— Теперь, знаете, такое время, что боишься всякого заказа: па-ле-он-тология — иди, разбирайся, что это значит! А может быть, ночью придет войско искать эту самую па-ле-онт... Черт ее там знает, как она прозывается.

Я снова, на этот раз подробно и с толком, объяснил Репетуру, что это значит «палеонтология», и он настолько успокоился, что стал продолжать свой рассказ.

— Да, так на чем же я остановился?..

— На том, как над вами смеялись в тюрьме...

— Да-да, как они смеялись... Но не подумайте, что смеялись как-нибудь обидно. Боже избавь! Политические, например, так они делились со мной последним: от них я получил рубашку, получил (извините) сподники, папиросы, мыло, чай-сахар... А главное, так они меня немножко, как говорится, наскипидарили, немножко подбодрили. Бывало, как только выпустят меня на прогулку (я гулял с осужденными), так мне уже кричат:

— Репетур! Жалуйтесь же прокурору!

— Репетур! Требуйте себе свидания с женой. Что вы молчите им? Что вы такой баба?

Они, знаете, все народ молодой, горячий, так у них это живо: «Требуйте, жалуйтесь, пишите»... Но и я тоже, знаете, в ту пору так наскипидарился, что начал горячиться.

Что, думаю, в самом деле, я за идиот такой: меня схватили, меня посадили и уже две недели я сижу без последствий — так это порядки?! А где же, наконец, допрос? А где же прокурор? И тут я, знаете, начал уже разговаривать с ними строго: что такое, в самом деле, с какой стати? Каждое утро, как только проснулась тюрьма, так уже я бушую, уже фыркаю:

— Желаю писать прошение — чтоб была мне бумага!

— Желаю видеть прокурора — что за безобразие!

— Позовите мне смотрителя тюрьмы, черт его побери!

Одним словом, целую неделю я разговаривал с ними, как генерал-губернатор! Разговаривал и в то же время писал прошения: министру писал, товарищу министра писал, градоначальнику писал, и вы спросите у меня, куда я только не писал? Но что же вы думаете: вышел из этого толк? Ах, дай Бог, чтобы мои враги имели столько здоровья: я себе пишу, а они себе молчат; я опять пишу, а они опять молчат. А время, между тем, идет, а мастерская, я знаю, стоит, а семейство... Но про семейство уже лучше не вспоминать, лучше не говорить!

— Ну что же,— спрашиваю у тюремного надзирателя,— будет мне когда-нибудь допрос?

А он, как тот околоточный, что привез меня в тюрьму,— только смеется и говорит:

— Не журись, Маруся!..

— Придет, наконец, ко мне прокурор?

— Не-е журись, Маруся!..

Только один толк и вышел из всех моих прошений: недельки через две так мне дали, наконец, свидание с женой.

Но собственно говоря... ах! это свидание... тоже лучше бы не вспоминать про этот скандал... Вы знаете, как вообще в тюрьме свидания бывают? Тут, скажем, сидит муж, тут жена, а посередке между ними — офицер. Ей-Богу, мне даже совестно было это видеть: при чем тут офицер? С какой стати офицер! А моя жена, как на зло, еще скверно говорит по-русски. Так она, конечно, начинает с мужем по-еврейски. Но что же делает офицер? Так он ее перебивает:

— Пускай она говорит по-русски!

— Позвольте, что значит «пускай»? А если она не умеет по-русски?

— Так пусть научится.

— Значит,— говорю,— чтобы сказать с мужем пару слов, так она должна держать экзамен по русскому предмету?

— Да,— говорит,— значит. Я должен знать, о чем она говорит, я прекращаю свидание!

— Позвольте, говорю, что значит — вы прекращаете? Что же, наконец, сказала моя жена? Что вообще может сказать женщина своему мужу? Она говорит, что нас разорили, что мастерская погибает, что мы не платили за квартиру!..

Но офицер... ах! разве они что-нибудь понимают? Разве для них мы люди? Он только мигнул сторожам, и все было кончено...

И вот, знаете, мою жену схватили под руки и тащат вон... Конечно, как женщина, она плачет, она вырывается, она кричит... Я тоже, понятно, кричу, офицер тоже ногами топает, сторожа ругаются... Вообще скандал, истерика, неприятности.

V

Репетуру, по-видимому, было очень больно вспоминать эту тяжелую сцену. Он даже в лице переменился и нервно, трясущимися руками закурил папиросу, которая так и прыгала в его побелевших губах. Прошло, по крайней мере, минут пять, пока он справился и стал продолжать.

— Ах, знаете, когда я увидел, как мою Мину Григорьевну, мою милую старушку, волокут сторожа, как треснула у нее на спине кофточка,— так я, право, не знаю, что со мной сделалось... Даже сейчас как вспомню про это, так, кажется, вышел бы на улицу и несмотря, что я старик, тоже стал бы кричать...

— То есть как — кричать? Что кричать?

— Ах, я знаю, что? Что обыкновенно кричат забастовщики: долой государство к чертовой матери!..

Я далеко не весело был настроен, но, глядя, как насупились седые брови Репетура и как решительно махнул он своим маленьким сухим кулачком, я не мог удержаться от улыбки.

— Так значит — «долой государство»?

— А что ж? К чему нам государство, если никому жизни нет, если каждого хватают, каждому делают убытки? Что же, это, по-вашему, государство?

При всей внешней логике рассуждений Репетура я все-таки не мог взять в толк, чего он хочет.

— Но как же все-таки и без государства обойтись?

— Что значит, как обойтись? Как люди, так и мы: пускай будет республика вовсе!

Репетур проговорил это с такой наивной простотой и так непринужденно поправил при этом свою единственную подтяжку на штанах, что я опять не мог удержаться от улыбки.

— Ого! А у вас, видно, губа не дура: долой государство и пожалуйте нам республику?

— А что ж? А по-вашему,— что ж? Приходят ночью, делают срам, разоряют заведение — это государство? Моя старуха, может быть, чуть не померла от страху — так это государство? А мои дети? Сколько они страдали за отца, сколько они слез вылили,— так это вы называете — «государство»? И, наконец, кто же мне будет платить за убытки — государство мне будет платить?..

VI

Репетур так развоевался, так распетушился, что даже вскочил с места и стал отчаянно жестикулировать и руками, и головой, и всем своим сухоньким, тщедушным телом. Он спорил страстно, горячо, голос его срывался,и в уголках губ даже запекалась белая слюна. И мне странно было сознавать, что это тот самый уравновешенный и спокойный старик, который еще так недавно смеялся над политикой и с улыбкой говорил: то не еврейское дело!

Правда, после ожесточенного спора Репетур несколько смягчился и сделал мне кое-какие уступки: он соглашался сохранить «государство», не настаивал больше на республике и вообще не проявлял большой непреклонности по части политических программ. Но все время он спорил так горячо, с такой подкупающей страстью, что даже совсем забыл о своем рассказе. И лишь только после того, как мы окончательно сошлись с ним на конституции и совершенно точно оговорили еврейское равноправие и «право жительства», он снова уселся за свой рабочий стол и, что называется, утер пот.

— Так вы спрашиваете, чем же кончилась моя тюрьма? А кончилась она так же, как и началась — внезапно. В один прекрасный день заходит ко мне смотритель и говорит:

— Идите.

— Идите? Что значит — идите? Куда — идите?

— Куда угодно — вы уже свободны.

— Ка-а-к! Уже?

— Уже.

— А допрос?

— Уже не надо.

— Уже не надо?

— Уже.

— И прокурор тоже — уже?

— Уже.

— И жандармы — уже?

— Уже.

— Так какого же черта вы меня держали? Какого же дьявола вы сделали ваше «уже» только через месяц?

И вот, знаете, высидевши четыре недели безвинно в остроге и потерявши больше чем сто рублей на заказах, я, наконец, как снег на голову, приезжаю домой. Но и дома опять-таки я только и слышу это самое слово, это «уже»:

— Ка-а-к! Уже?

— Уже!

— Так это разбойство, наконец, кончилось?

— Уже, уже!

— Ну, понятно, дома, когда я приехал, так семейство... Боже мой! Что тут было!.. Накажи меня Бог, приятно вспомнить: дети, жена, ученики — это все выскочило, все кричит, все целуется. «Голубчик наш, миленький, папаша, золото»... Ах, ей-Богу, такая, знаете, радость, такой шум: «Папаша, дорогой, бриллиантовый, золотой!»...

Все лицо Репетура засияло милой, радостной улыбкой, когда он заговорил о своей семье. Видно было, что тут горела живая, глубокая, сильная любовь к своему очагу, к своим детям — та любовь, которой держится здоровая и дружная семья.

— Да, это, знаете, была радость!.. Ей-Богу, мы дня два ходили, как пьяные... Только вчера немножко как будто бы набежали тучки, когда меня к полицмейстеру потребовали. Впрочем, все обошлось благополучно — потребовали только за паспортом. Но, вы знаете, когда полицмейстер зовет к себе еврея, так неловко же не пойти... Однако все сошло как нельзя лучше: приняли меня так, что я даже удивился: вежливость, любезность, благородство...

— Извините, господин Репетур, вышла маленькая перепутаница...

И при этом, знаете, ни крику, ни шуму — ничего!.. Ей-Богу, такое приличие, такая вежливость...

— Извините, господин Репетур, вышла маленькая перепутаница!..

Публикация Н. Воробьевой

Александр Кантор

Советский еврей: попытка автопортрета

В 70-е годы шла молва об одном происшествии на концерте Аркадия Райкина в Киеве. Артист читал монолог, в котором обращался к себе: «Кто я?» Из зала крикнули: «Жид!» Райкин будто бы остановил спектакль, прекратил гастроли и уехал из Киева. Случай вроде понятный: «жид» — слово грубое и ругательное. Однако и другое — «легитимное» — слово «еврей» тоже не слишком радовало обладателей «пятого пункта».

Вопрос «кто я?» для евреев звучал гамлетовским «быть или не быть». Если быть (евреем!) — значит, «сопротивляться пращам и стрелам яростной судьбы». Ну, а если не быть, то есть быть «не евреем», сделаться «как все»,— значит, уйти от проблем, от антисемитизма? В основном приходилось «быть» — как-то существовать, устраиваться на работу, на худой конец,— уезжать. .

И все-таки. «Кто я?» Что об этом думали или не хотели думать евреи?

Эти заметки — о еврейском самосознании, о массовом ответе трех тысяч советских евреев разных демографических и социальных категорий, мест проживания на вопрос о собственном Я[1].

Остановимся на двух основных позициях Я: по отношению к другим (Я — другие) и к самому себе (Я — сам).

Первая тема распадается на две: отношение к неевреям и к еврейской среде. Последнее же, несомненно, свидетельствует о некой специфике данного Я: тема еврейской среды выглядит в источниках самоценной. В самом деле, респонденты пишут о ней, то обращаясь к «высокому стилю»: «любовь к своему народу», «стремление к еврейскому единению» и т. п., то сетуют на «отсутствие национального единства», упрекают одноплеменников в «нечуткости» и даже во «враждебности» по отношению друг к другу. Едва ли не на каждое высказывание приходится альтернативное. Установки на желаемую еврейскую среду также идеализированы: от нее ожидают «взаимопомощи» (включая конкретные случаи) и даже «дружбы» и «любви». В самом деле, евреям приписываются: «мягкость» и «бесцеремонность», «простодушие» и «хитрость», «чувство собственного достоинства» и «чувство ущемленного достоинства», «скромность» и «самовозвышение» и т. д.

В целом же тема еврейской среды, несомненно, «больной» вопрос советской диаспоры; число оппозиций здесь одно из наибольших, что говорит, с нашей точки зрения, о чувстве этнической неуверенности и уязвимости, а идеализация носит явно защитный характер.

Вполне можно допустить, что высокая потребность в этнокультурной общности отражает реальность индивидуального, межличностного общения в самом широком (неевреиском) социальном контексте.

Доминирующая среда общения рассматривается еврейским населением, судя по анкетным данным, как дискомфортная, фрустрирующая: указывается на «зависть», «давление», «желание ущемить» и др. Не удивительно поэтому, что особую ценность для респондентов представляет эмпатия — эмоциональное вчувствование, сопереживание: «отзывчивость», «сердечность», «человечность», «доброжелательность», «сострадание», «терпимость», «милосердие», «задушевность» и т. п. О значимости этих качеств говорит и частота упоминаний (до 12 %), и большое число синонимов и определений от противного: «неспособность к жестокости», «незлобивость» и прочее. Показательна и ассоциативная связь с «самосохранением и терпением», «выживанием», «уживчивостью» и т. п.

Факты говорят, с нашей точки зрения, о переживании одиночества, о состоянии «голого среди волков», в целом же — о значительных трудностях социальной адаптации, отсутствии аутентичных

[1] Анкетирование проводилось в 1990—91 годах в городах центра России, Урала, Украины, Белоруссии социологической группой доктора философии Дария Аптекмана (Израиль). Автор сердечно благодарен ему и особенно Софье Крайцберг (Израиль), обработавшей огромное количество анкет и оказавшей большую практическую помощь в подборе материала для данной статьи.

связей. Именно нарушение последних, называемых психологами эмоциональным контактом, имеет принципиальное значение для развития в человеке чувства неуверенности и вины (невротических комплексов), порождающих различные типы замещающего приспособления и других защитных реакций[2]. Кстати, упоминание чувства страха составляет особую и немалую группу высказываний (около 10%): «чувство опасности», «неудержимый страх», «запуганность» и т. д.

В этой связи понятна приверженность респондентов теме семьи. Суждения по данной теме исключительно позитивны и лишены оппозиций: «ответственность перед семьей», «чадолюбие» и т. п. Это можно объяснить и отсутствием компактных еврейских поселений в послевоенном СССР, в силу чего семья реально значила (и значит) больше, нежели воображаемая община. Наиболее уверена в себе другая ипостась еврейского самосознания: Я-для-себя, индивидуальное, персоналистское (повторяю, речь идет о массовом психоэтническом типе). Эта сторона еврейского Я выглядит весьма цельной. Главные установки данного Я — интеллект и профессия.

Практически все высказывания приписывают евреям склонность к традиционным для них свободным профессиям (наука, медицина, коммерция, музыка и т. д.) и, отчасти, к общественной деятельности. О качествах ментальных говорится много, подробно и непротиворечиво; менталитет — один из важнейших позитивных моментов этнической идентификации евреев вообще, хорошо известных по фольклору («идише коп» и др.)

В ответах представлены самые различные стороны интеллекта: «рассудительность», «склонность к рациональному и критическому мышлению», «живое воображение», «гибкость ума», «сметливость», «здравый смысл», «умение сомневаться» — от абстрактного до практического ума.

Особая группа суждений касается познавательных интересов: респонденты называют «любознательность», «тягу к знанию», «стремление к образованию», а также выделяется тема творческого склада ума: «изобретательность», «способность неординарно мыслить», «интерес к творческой деятельности».

Статус интеллекта столь высок, что суждения отрицательного характера (типа «занудность») почти отсутствуют.

Особое место занимает тема деятельности. Респонденты сообщают о «предприимчивости», «энергичности», «повышенной жизненной активности», «жажде активных действий» и т. п.

Характеристики действий эмоционально окрашены: в них говорится о «преданности делу», «самоотдаче», «вкладывании самого себя в работу», «добросовестном отношении к работе», «желании в максимальной степени реализоваться» и даже о «самопожертвовании» и «высокой пассионарности».

Деятельность выступает как личностно мотивированная, ответственная, эмоционально приподнятая.

Так, вкратце, видят евреи себя.

А как видят евреев другие?

С указанной целью мы обратились к русскоязычным текстам широкого хождения, отразившим массовые, обыденные представления о евреях, бытовавшие, по крайней мере, в послевоенный период вплоть до процессов последнего пятилетия, также сохранившим во многом прежние стереотипы.

С нашей точки зрения, можно говорить примерно о трех типах еврейской референции. Первый тип, который мы назовем по аналогии с известными американскими кросскультурными штудиями «хороший еврей», представлен в произведениях беллетристики послесталинской эпохи у многих писателей «средней» руки (типа И. Стаднюка). Это — законопослушный, профессионально неглупый, но нередко нравственно и политически наивный и немного комичный, будучи излишне поглощенным мелкими личными делами, советский гражданин. Но человек отнюдь не одинокий, а член коллектива, ведомый окружением или конкретным лицом, часто в лице «старшего (русского) брата». Например, солдат на фронте (или в армии) — маменькин сынок, забалованный, упитанный, но постигающий истину советского товарищества, и проч. проч. Модификацией этого типа может быть пожилой снабженец, суетливый и смешной, но, однако, вполне лояльный и преданный делу. Подобные персонажи вписаны, как правило, в фон целеустремленных и цельных, волевых персонажей, истину знающих и оказывающих покровительство «младшим братьям». Любопытен и «имидж» еврейской семьи, показанной эзотерично,— отгороженной от общесоветских интересов, несколько самодовольной, «с поджатыми губами», часто в виде образа властной матери и т. д. (Здесь можно вспомнить беловское «Воспитание по доктору Споку».)

Уместно сопоставить: вполне доброжелательный в целом данный стереотип тем не менее противоположен еврейскому Я-образу анкетных источников, то есть самих евреев, а это уже основа для конфликта взаимных ожиданий.

Результатом хрущевской «оттепели» явился иной, более героический и самостоятельный «имидж» еврея. Показателен, с нашей точки зрения, образ Ричарда Гольдина, молодого физика из романа Д. Гранина «Иду на грозу». Одаренный и нестандартно мыслящий ученый, он погибает по вине рутинного и эгоистического окружения, он — мученик. Ранг такого героя, конечно, выше, чем

[2] В последние годы, незадолго до активного выезда евреев из СССР, возникло большое количество еврейских культурно-просветительских самодеятельных организаций. Автор свидетельствует о нередко неадекватных межличностных отношениях в такого рода структурах: борьба за влияние и лидерство, лояльность групповым интересам и т. п. Помимо искусственно создаваемых извне (КГБ и КПСС) помех очевиден «максимализм» самих евреев по отношению к «своим»: завышенные ожидания, идеализация, отсюда нетерпимость и проч.

предыдущий, он ближе еврейскому Я-образу.

Некоторое исключение составляет повесть И. Грековой «На испытаниях», написанная в конце 60-х в традициях «оттепели». Один из персонажей — генерал Гиндин — выписан удивительно достоверно, без схематической или романтической орнаментики, смакования «хохм» или мученичества; это мыслящая и самостоятельная личность, образ его гораздо ближе еврейскому самосознанию. Однако это исключение, самоценных героев-евреев в массовой русскоязычной культуре мы не встретим. Правда, евреи встречаются в революционных святцах, но евреи-революционеры (разумеется, речь идет о дозволенных, «правильных» образах) могли быть носителями только канонических партийных черт, национальное же исключалось. Если это ученые (из официального списка), то, безусловно, советские патриоты и т. д. Национально-еврейское в советском каноне — почти всегда нечто архаическое, а то и полувраждебное. Канонические персонажи обычно «порывают» с «религиозно-иудейским мракобесием». Библия существует только в качестве предмета атеистической критики.

Общеизвестны и распространенные в русскоязычной среде этнопсевдонимы евреев: «француз», «испанец», «маланец» и др. С 50-х годов, как показало специальное исследование Ф. Окунь, тема еврейства (культура, персоналии) последовательно исключалась из школьных учебников и хрестоматий.

С конца 60-х годов (в связи с арабо-израильским конфликтом) актуализируется почти забытый со времен пресловутой «борьбы с космополитизмом» зловещий синоним еврейства — «сионизм». Тогдашний глава КГБ Андропов назвал сионизм «ударным отрядом империализма», посыпались книги о «сионистском заговоре» и т. п. И хотя чисто риторически «сионизм» отделялся от еврейства как такового, но реального отличия не ощущалось, так как сионизм напрямую связывался с иудейской традицией, которую положено было из евреев вычесть. Антиеврейский прессинг был настолько сильным, что за довольно короткий срок идеологические клише стали достоянием массового, хотя и аполитического в целом, сознания. В этой связи любопытен пассаж из самиздатовской прозы тех времен: «У публики ведь что сейчас на уме? Один только гомосексуализм. Ну, еще арабы на уме, Израиль, Голанские высоты, Моше Даян. Ну, а если прогнать Моше Даяна с Голанских высот, а арабов с иудеями примирить? Что тогда останется в головах? Один только чистый гомосексуализм». Или еще: «Приходят они утром с блядок, например, и один у другого спрашивает: «Ну, как? Нинка из тринадцатой комнаты даян эбан?» А тот отвечает с самодовольной усмешкой: «Куда же она, падла, денется! Конечно, даян» (В. Ерофеев. «Москва — Петушки»).

Давление официальной и неофициальной среды породило столь крайние формы защиты, как еврейский антисемитизм. Можно вспомнить журналиста Д. Заславского, начинавшего когда-то с еврейской публицистики, «критиков» сионизма В. Магидсона и Ц. Солодаря и других деятелей Антисионистского комитета советской «общественности» (ныне «Мир — сегодня»). Для текстов, исходящих из этого круга, характерна некая паранойяльность в обличении «сионистов», надрывный пафос, подчеркнуто выраженная лояльность к советскому обществу, почти полное отсутствие позитива в отношении к евреям.

Таким образом, современную алию — исход евреев из СССР — можно понять как стремление решить проблемы самосознания, привести его в состояние равновесия, гармонизировать отношения Я-для-себя и Я — другие. Это порой придает психологии алии утопический характер, ибо проецирует на Израиль разрешение внутренних конфликтов сугубо российского происхождения, создает компенсаторную (с противоположным знаком) мифологему Израиля, порождает иллюзии, но не всегда освобождает от комплексов. Во всяком случае, это один из ответов на вопрос: «Кто я?» Однако известно, что евреи всегда отвечают на вопрос вопросом...

Михаил Гуревич

В предчувствии России «юден фрай»

...моей тоски еврейско-русской...
Юлий Даниэль. Из лагерных стихов.

... и надо ли эту потерю приписывать к счету потерь?
Александр Галич. «Опыт ностальгии»

В каликовском киномемуаре «И возвращается ветер» посреди точного стиля и вкуса ретро поразила меня одна сцена, по внутреннему сюжету — ключевая. 67-й год, Пушкинская площадь, фотовитрины «Известий», кадры «шестидневной войны» — натурально, обличительные; герой, alter ego, молча всматривается, одинокий в дискутирующей толпе,— и некто безымянно-незнакомый (мягко гротескующая маска Филиппенко) вдруг приникает к плечу и спрашивает шепотком: «Аид?— ну, как мы им, а?..» Потом наш герой долго сидит на бульварной скамейке, блестя в сумерках глазами, в просветленном молчанье. Так обозначается момент душевного перелома, обретения новой идентичности — и первый шаг к отъезду. Воля ваша, что-то тут... если не фальшь, то натуга. Разве так приходят к пониманию самих себя?.. А вскоре этот сюжетный поворот разрешится другой сценой: этакой «младосионистской» маевкой в подмосковном березняке. Колоритной и вроде бы во всем достоверной... кроме разве одной странности, не сразу понимаемой: снимается-то уже не в 70-м, а в 91-м — где он взял всю эту компанию, эти лица... неужели еще остались?

●

Воистину мои заметки — необязательные: ведь все всем давно ясно. Или еще не вполне? Хотя откуда!— если сказано толком и не было, все еще, когда уже и поздно и незачем; если не выговорено вслух и отчетливо, без право-левого, щадяще-разящего камуфляжа...

Давно хотел выговориться, если не выговорить... хотя знаю — знак опасный, симптом верный: кто начинает вслух и вдумчиво про это — значит, готов, дозрел; значит, на чемоданах.

Что за напасть такая!..— выходит, можно было жить, приживаться под этими небесами, лишь пока не выговариваешь, не договариваешь все до конца — и другим, и себе: кто ты здесь, почему и откуда, что ждало и ждать будет предков и детей твоих. Ибо, договаривая, получается, ты уже и делаешь первый, но решительный шаг — в направлении выхода. К вопросу о самоидентификации: не странно ли?— реализуясь в ней, словно бы нарушаешь неписаный закон, тайную конвенцию об условиях твоего проживания на этом свете, теперь пожалуйте на тот, здесь вы уже не жилец.

И не надо лукавить. Потому же обречена здесь вся развернувшаяся бурно национально-культурная деятельность — общества, школы и проч.,— все равно ведь реально мост туда, точнее — отсюда. Кстати, так же назвали — «Гешер» — театр-центр в Тель-Авиве: опорный остров-де русской культуры для вящего взаимодействия-понимания; что ж, для Козакова ли, Арье, кого еще?— мостом стал, кажется, а вот для русской культуры... Не станем лукавить и тут: русско-еврейская культурная эра кончается — вместе с российским еврейством. Феномены были странные и замечательные. Исторический был феномен.

Еврейское кладбище около Ленинграда.
Кривой забор из гнилой фанеры.
За этим забором лежат рядом
Юристы, торговцы, музыканты, революционеры.

Питерский юноша Иосиф (Ося-младший — так и тянет сфамильярничать вслед за двумя великими старухами, передавшими ему разом лиру и судьбу) открыл в себе эту странную, скептически-отстраненную «любовь к отеческим гробам» к своим 20-ти, к нашему 60-му.

К моим 30-ти, к нашим 80-м я оказался

на другом кладбище, без забора вовсе — так, заросший мелколесьем холмик — и только в неровностях почвы под ногами можно угадать волевым усилием осколки надгробных плит. Могилы своего деда я так и не увидел; отец и дядька стояли рядом печально-растерянные: они не были здесь полвека — и каких!— и вот... Москвич по рождению и вере, филолог-русист по образованию, русскоязычный литератор по роду занятий, я всегда ощущал свое еврейство постольку-поскольку — как все, скорее теоретически, чем кровно, разве что ответом на услышанное иль в глазах прочитанное: «жид!»; максимум — необъяснимым рационально душевным отзвуком на мелодию... И совершенно «московски», в масштабе короткой памяти новейших времен — не помня, знать не зная, не отождествляя себя, друзей-знакомых, тем же клеймом меченных, ни с библейским образом, ни с местечковым. Потому, наверное, был далековат от минской родни, где в том же поколении еще кое-как жил и язык, и бытовой этикет, и, наверное, какое-то подкожное шестое чувство. Но когда отец, человек абсолютно советского биографического замеса («интернационального», так сказать), выйдя на пенсию, решился-таки поехать «на родину», казалось, навсегда погребенную в позабытом смутном детстве,— я почему-то вообразил своим нравственным долгом отправиться с ним. Местечко Бобовня, в сотне километров от Минска, мы искали довольно долго, как оказалось, проскочив по шоссе мимо,— старики мои с первого захода его не узнали. Не удивительно, понятно. Но абсолютно непонятно и совершенно поразительно для меня оказалось другое.

.... Идем себе летним днем по пустой деревне («местечку»!), заезжие фланеры-экскурсанты,— но вдруг на развилке останавливается, нас поджидая, траченный жизнью мужичонка с охапкой сена на велосипеде: кто, мол, такие, откуда, что-то лица знакомые... Но вдруг вылетает из-за забора чумовая бабка: «От то ж я чую, наши бобовнянские хлопчики!»— это она что же, про двух старых седых городского склада евреев, которых я вдруг словно заново вижу?.. И слышу странный, дикий для уха поток имен: помнишь Мойшу, что Петра сосед... а Хаима-то дочка у Маруськи отбила... Вообще немыслимый для меня фонетический коктейль: идиш в белорусской мове или наоборот, да еще толика польского, и еще, и еще. И обвалом обрушивается на меня воистину Атлантида этой смешанной, как речь, жизни, этого столетнего, худо-бедно, быта, что провалился в небытие, что лежит под тем заросшим холмом, бывшим некогда кладбищем, и в той «яме» на месте минского гетто, где сейчас, на самом дне, стоит маленький обелиск, а сверху вплотную свесились новые дома с новыми обитателями.

Да, знать-то знал, читал и Шолом-Алейхема, и Рыбакова, и слушал семейные мемуары, и в фотографии вглядывался, но только сейчас вдруг осознал вполне: все это действительно было! Было, было, было... Быльем поросло.

●

Когда встречаю в нашем новейшем «еврейском кино» (хоть в лучшем, хоть в худшем, хоть у Астархана, хоть у Шиловского) сколок с того самого, местечкового, «черты оседлости», быта и нравов, сюжетов и лиц, то вижу, на поверку, лишь густой пастозный «колер локаль», не более. Ибо Атлантиду-то еще надо поднять со дна морского, Трою нужно сначала найти-раскопать, кисточкой черепки обтирая. Кто это станет теперь делать — и зачем?

Куда проще и соблазнительней всласть педалировать этот самый «колер» (уже в расширительном его толковании), играть, не смущаясь, ибо «разрешено» и не стыдно,— на акценте, на «характерной» фигуре и канонической функции. Опереточный филосемитизм — отнюдь не безобидный. Вроде еврейского анекдота.

Вдруг явившаяся на свет из немотного провала, из подтекстуальных экивоков и эвфемизмов, эксплицировавшаяся наконец на нашенском экране «еврейская тема» (фактура, сюжетика, физиогномика) — что это: плоды разрешения иль цветы свободы, покаянное восполнение насильственного зияния, торжество «русофобов» (сиречь «маргиналов») иль нормальное проявление идентичности известной части народонаселения? Нет, господа аиды и гои, соплеменники и сограждане, боюсь, ни то, ни другое, ни третье. Здесь вообще что-то не то. Прежде всего — этого вдруг стало подозрительно много, густо, с перебором. Это как Ханука в Кремле — провокация ли, просто ли глупость, но так или иначе избыточной неестественностью коробит и меня. «Еврейская тема» мгновенно стала чуть ли не модным цветом сезона — фатально не став действительно темой; или, если угодно, не представ проблемой: этнопсихологической, социально-политической иль хоть историко-культурной. Что, не о чем больше говорить и спорить? Вопрос классика: «Зачем Господь поселил евреев в России» — ужель стал вполне риторическим?

Никак не расслышу за экранной фоно-

граммой вопля белорусской крестьянки: «Це ж наши бобовнянские хлопчики приихали!...» И то правда: не приехали — заехали, уезжая.

Сдается мне, это избыточно пышное цветение, это подозрительно яркий румянец на щеках — знак не начала, а конца; не открытия, а закрытия темы. Первый приступ фантомной боли или ее предварительная прививка. Долгие проводы — лишние фильмы. Собственно, такая легализация табуированной темы с немедленным превращением в расхожий мотив — и есть вернейший симптом отделения, отпадения. Конца эпохи, перевернутой страницы.

●

...Помню, как задела меня на заре разгула гласности реплика Бориса Бермана в «Московских новостях»: он первым — и «от первого лица» — решился заново легализовать само это слово-имя, этот чуждый уху звук, глаз царапающий знак на печатной полосе — «еврей». А ведь оно и впрямь было у нас трудноупотребимым, воистину непечатным, во всех смыслах — недаром же спустилось практически в слой «ненормативной лексики». Но вот парадокс: легализация слова, оказывается, отсекает часть его семантического объема. Ведь именно «непечатность», неудобопроизносимость внятно коррелировала с «потаенностью», отдельностью если не самоощущения, то положения, если не жизни, то судьбы.

То же и с темой: легко, без обиняков, легализуясь, она нечто теряет во внутреннем напряжении, в метафизической стереоскопии.

Помните легкое включение, обертон темы в фильме «Тема»: слабая тень персонажа, за которым густейшая тень «отъезда» — почти мистический сумрак, чернота, невнятная, но нечто роковое-важное говорящая. Не без фальши краска, не без заведомой ущербности самоцензурного жеста (как и весь фильм, впрочем), но что-то и угадано верно и глубоко: истинный драматизм коллизии — если бы к ней подступиться.

«Закат»

Когда же намеки сгущаются, когда все явлено и названо весомо-зримо, тогда и счет пошел другой. Тогда уж изволь изъясняться по сути дела. И изъясняемся.

●

Кого что, а меня раздражал в «Таксиблюзе» именно что «еврейско-русский вопрос». Вернее, его откровенная профанация. А еще точнее — грубая без затей утилизация; использование — в качестве жанровой кра-

сочки. Оговоримся для ясности: не о фильме как таковом толкую, к нему отношусь с уважительным интересом, как к четко сделанной работе,— но именно о том, что старая коллизия, давно прогнувшаяся под грузом всей и всяческой демагогии с мифологией, теперь вот снова актуально «горячая», навязшая на зубах и в ушах — но ведь реально существующая!— здесь опущена на уровень «жанра». И чем элегантней обыгрывается, тем в конце концов оскорбительней. Не потому, впрочем, что такое вовсе никогда и никому не позволительно, а потому что на уровнях иных так толком и не трактована. Нэ трэба.

Но зачем-то ведь Бог поселил евреев в России — и зачем-то теперь отселяет. Так и расстанемся, не объяснившись? Или ограничимся бессмертным четверостишьем Игоря Губермана:

Всю Россию вверг еврей
В мерзость и неразбериху;
Вот как может воробей
Изнасиловать слониху.

А что? — без шуток: вполне исчерпывающий эпиграф для тех, кому как раз «трэба» разобраться с энтим делом. Но я разбираться с их кино не хочу и не буду. С меня хватает и того радостного факта, что оно есть: и впрямую «памятное», и вкривую; тот род «почвенничества», который не может обойтись без «врага внутреннего», как без печки, за отсутствием коей и плясать невмочь,— хоть намеком, хоть фигурой умолчания, хоть тем же самым анекдотом. Снова, заметим, редукция темы в мотив, даром что с иным знаком. Но мотив властный, каким-то магнетизмом втягивающий в себя как бы даже случайные обертоны, всякое годное лыко тянучи в строку. И уже, себя презирая, ежишься чуть не от каждого явления царя народу иль отпевания взорванного храма и прочее. Ибо за этим почти всегда проступает, проглядывает, дышит в затылок весь комплекс умонастроений, что непременно обрамлен, приправлен, озвучен тем самым мотивом. Экий чувствительный! — скажете. Да, такой; если уж «разрешено» наконец, так ведь и мне тоже, если свобода исповедания и высказывания, то ведь и свобода реакций и оценки.

●

Время наше — оно, конечно, трагическое, однако и с изрядной долей пошлости. Время не генерации новых, но трансляции старых ценностей (идей, форм, вкусов и культурных приоритетов)— с кухонь на площади; межстратовое перераспределение как условие очередного первоначального накопления культуркапитала.

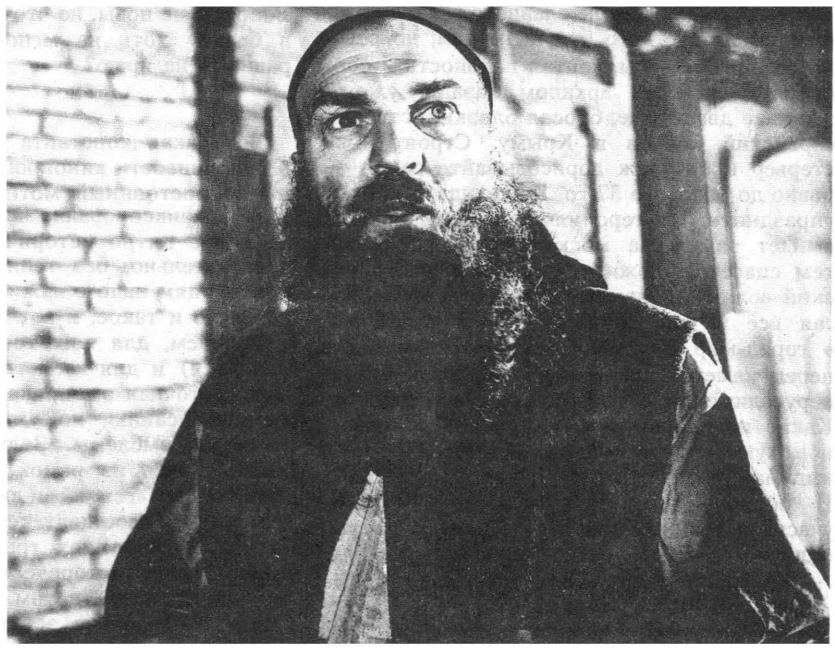
Времячко наше, понятное дело, берет, что плохо лежит — на поверхности. Например, Бабеля. Три картины зараз — это ли не бум! Дождался наконец Исаак Эммануилович настоящего романа с кинематографом. Но, увы,— снова и принципиально — берется, что на поверхности. Нет бы — в эпоху гражданского суда над гражданской войной — кто сделал «Конармию», с ее пропущенными страшными главами и неузнаваемым ужасом всех остальных, с ее безжалостной «объективностью» и головокружительной метафорикой, с латентным «еврейством» рассказчика, взгляда, остраняющей дистанции. Или — в эпоху правды-матки о «великом переломе» — бабелевскую летопись коллективизации, осколки сгинувшей книги «Великая Криница». Или, наконец,— в эпоху реабилитации персонально-национального — его автобиографическую новеллистику, где шедевр на шедевре!

Но нет — берется в дело, натурально, лишь Одесса-мама, Молдаванка, Беня Крик. То есть опять-таки «местный колорит», да еще в каком густом замесе! Плюс «жанр», плюс сюжетные эффекты — и, конечно же, героика, так сказать, блатной античности, как золотой век пред нынешним железным, как романтическая генеалогия суровых героев нашей нынешней жизни и экрана; параллель неоткровенная, но очевидная.

Ах, Беня, Беня, Беня... Эк как потянуло припасть к живительным истокам и «чистой породе» того самого подтипа «жовиального еврея», о котором мягко сказал Эренбург в приснопамятном предисловии к первому «реабилитированному» сборнику Бабеля. Но он же, помнится, говорил и о главном — о литературе. Непрочитанной толком, добавлю от себя, неоцененной всерьез, в истинном масштабе оригинальности и значения ни тогда, ни теперь. А сегодня киночтение вовсе минует язык (русский — но какой!) за ненадобностью, интересуясь лишь акцентом — не еврейским даже, а «молдаванским». А точнее бы сказать — брайтон-бичевским. Это кино — туда: под ту мифологию трудного детства и славного прошлого, под ту ностальгию. Я говорю о двух картинах — «Искусство жить в Одессе» Юнгвальд-Хилькевича и «Биндюжник и король» Аленикова, не очень их, признаться, различая. Что-то где-то погрубей иль потоньше; разумеется, есть эффектные и удачные частности, а в общем... мюзикл или нет, а все одно — попурри.

Александр Зельдович в «Закате» захотел сделать нечто принципиально иное, понятно,

отталкиваясь от фона (неважно даже, насколько сознательно, от виденного или нет — от фона вообще, заведомо ожидаемого) и потому слегка перебарщивая. Но не в том дело. Он единственный, кто пытается читать Бабеля. При этом он ставит свой собственный эксперимент, точнее даже грандиозный формальный экзерсиз, куда как небесспорный и трудно воспринимаемый и несбалансированный, возможно,— но в главном совершенно законный. Ибо режиссер читает писателя так, как и должно или, по крайней мере, как нелишне его читать: как классика новой словесности этого века, художника «формальнейшего», изощреннейше языкового.



«Искусство жить в Одессе»

Задача ясна, хоть и многотрудна: вычитать и «снять» подтекст, а точнее бы сказать, beackground — фон-основание. В «молдаванской драме» Зельдович желает разглядеть библейскую трагедию. С самим прочтением подтекста, с досочиненной мифологической аурой, равно как с формой-способом, можно спорить, но есть о чем. Вне зависимости от результата за самую интенцию, за этот, если угодно, культурный жест — искреннее спасибо.

И еще, сугубо лично, за одну частность. Гвоздицкий на роль Бени — выбор свеж и эффектен, хоть рискован и для многих наверняка неудобоварим. По мне же, он сам по себе — самоценная, неразгадываемая сразу драма. И долгожданное открытие для кино гениального (ей-ей) театрального актера, уникального трагика-эксцентрика, артистичного рефлектика, «интеллигента играющего». И заодно — открытие в легендарном герое-маске другого, не «жовиального» подтипа; второй, полярной составляющей национального характера.

●

На «жанр» вполне можно, оказывается, употребить и классика совсем иного сорта — все сгодится при желании. «Блуждающие звезды» в аранжировке Шиловского — чистая работа, до стерильности. Странно, но здесь меня даже не слишком раздражает все та же педаль «акцента» — авторам, похоже, и это неважно. Как не интересны (или непонятны) ни еврейское счастье, ни еврейская судьба. Можно гордиться интернациональным воспитанием и профессиональной школой — мелодрама отлакирована на ять; а что до «охоты к перемене мест» — славный будет маршрут экспедиции, не более. Эти «звезды» не блуждают — гастролируют, как и положено.

Расслышал прямую метафору классика,

ощутил ее натуральный сладковато-горький вкус (как та самая редька в меду) не игровик-жанрист, а документалист-судьбоописатель. П. Мостовой озаглавил «Одна из многих блуждающих звезд» частную историю-биографию, подключив к высокой энергии вековой коллизии, проецируя романно-легендарную схему на жизнь, что всегда и заведомо «глубже, страшнее и шире», как сказал поэт. Не блещущий киноизысками и, слава Богу, умно-сдержанный рассказ — воистину о судьбе. Молодая еврейская девочка с любимым, с детьми и святым энтузиазмом едет из России в Палестину — еще «до того», еще в начале славного века. Строит фундамент светлого будущего там; но революционные идеалы, святая наивность и совпропаганда тянут арканом назад — уже в здешние двадцатые, бросая близких, строить еврейский колхоз в Крыму. Строят (экстерьер и антураж дорисовывайте сами) — ровно до рокового 37-го. Кого куда, а колхоз упразднить. Но героиня наша чуть раньше выйдет замуж за московского художника, тем спасется, доживет до новой эмигрантской волны, до наших времен и, снова бросая все и вся, вернется почти через век в город-мир и страну-сад. Вот она сидит перед камерой, на московской кухне и на иерусалимской, и говорит, говорит, говорит. Какие подробности в ее простом рассказе, и какую хронику нашел Мостовой — поди выдумай, реконструируй, попробуй повтори!.. И попробуй рационализируй эту судьбу, участь и выбор; поди ответь, что ж ее так кидало — если не «карма блуждания»...

●

По-весеннему солнышко греет
На перронах больших городов.
Из Германии едут евреи
Накануне тридцатых годов.

Не помню, чьи вирши, но все повторяю.

Прислали друзья из Берлина солидную красивую папку. Выставка, конференция — «Евреи: стиль жизни, существование в культурах мира».

Неужели все еще искупают историческую вину? Ну, пусть даже и так, а другим искупать нечего?

Ждать ли нам чего-нибудь подобного вайдовскому «Корчаку», в котором мне лично чудится, помимо прочего, акт покаяния, если не раскаяния, и если не национального, то персонального (в том числе и за себя, за собственные пусть не грехи, так передержки — например, за «Землю обетованную»). Ну, а здесь некому и не о чем — хотя бы сожалеть? Взаимных долгов не осталось?

Есть еще ведь, должна быть хотя бы общая память о не очень давнем. «Черную книгу», рассыпанную было в прах, выставили в музейной витрине, над рвами сменили монументы, произнесли речи. Хватит?

Киевского дамского портного сыграл великий русский актер, но сочинил, но поставил еврей; удивляться ли, что, совершив сей акт «артикуляции идентичности», тут же и переместился вниз по меридиану... Спасибо за напоминание — почти единственное — и о Бабьем Яре, и об обреченной красоте достоинства, и об обреченности как таковой. Но все же — что она такое, откуда, почему?.. Вопросы не новы, но что ж робеем заглянуть в бездну хоть на мгновенье, раз уж всё равно — на краю?

●

Вот какая константа вдруг обозначилась в изменчивости кинопроцесса, вот какой былинно постоянный мотив: погрома. Вспомнили, зафиксировали, заштриховали еще одно белое пятно исторического атласа. А и действительно, без тени иронии, ведь уже поколениям надо с нажимом внушать — было, было и такое, и вот так было.

Впрочем, для кого-то из зрителей (буде найдутся) и для всех творцов — тут не самодостаточная эмпирика, подлежащая честному описанию, но уже готовые смыслы, символы, эмблемы. Зельдович в «Закате», выламываясь из рамок сюжета, но не из собственной «генной» и литературной памяти, фокусирует свое подтекстуальное мифотворчество на картинах гранд-погрома как на контрапункте исторической судьбы — судеб вообще и лишь потом этих в частности; почти запредельно эстетизируя (так!), как будто в том ищет разрешения, коль не спасения, контрапункта чистой трагики — эстетического катарсиса. Месхиев в «Гамбринусе» — вовсе уж волевым постскриптумом к фильму,— стилизуя документальность, сводя всех и вся на прямом рандеву со злом и злобой, строит глобальную метафору вселенского смертельного единенья — в жажде катарсиса этического. Астрахан в «Изыди!», напротив, на погроме как будто бы сам сюжет держит, но на самом-то деле на ином — на его ожидании. Всеобщем, в воздухе разлитом; на реальном ли — или мистически «виктимном», притягивающем «комплексе жертвы»? Пусть доспорят коллеги, лакирует ли действительность иль силы в борьбе придает, надеяться нам на «интернационал добрых людей» или на отряды самообороны,— я-то думаю он совсем не тем, на что купились, взял общественное внимание, не па-

фосом противления, другим. Вот этим самым ожиданием погрома, с которым пообвыклись, сроднились за пару тыщ лет мои соплеменники, а теперь, похоже, привыкают жить и соотечественники.

Что ж... только не накликать бы. Слыхали от социологов о «проективном прогнозе»? — даром, что вектором в прошлое. В воспоминание о будущем.

●

Прошлой весной в Оберхаузене в специальной программе «Аспекты многокультурного сосуществования» показывали большой фильм американки Деборы Левкович «Интервалы молчания: быть евреем в Германии». Традиционная, едва ли не каноническая для социальной документалистики схема — множественные интервью в прекрасном монтаже, дающем в итоге конфликтный полилог общественного мнения,— взята в удивительнейшие «кавычки приема»: ожидая скуки «говорящих голов», не увидим ни одной, на экране будут лишь замедленно сменяться фрагменты сверхкрупных планов или зернисто-размытых общих, в покадрово «превращенном» изображении — лужайка, дом, улица, дерево, озеро, человек, марширующие ноги...— моменты пристального зрения, паузы для восприятия слепых голосов, выговаривающих вещи незаметно-страшные и неожиданно-утешительные. Это ли не образ «коллективного бессознательного», думал я, действительно ведь не имеющих лица предрассудков, страхов и надежд!.. И диапазон ответов на неожиданно «мелкие», почти бытовые вопросы — предельно широк; но дело даже не в этом, а в предельно же честном и последовательном постулировании проблемы. В бесстрашии умного аналитизма. На пресс-конференцию приезжали, похоже, специально; это было главное событие фестиваля и вообще событие. Они желают что-то понять. Они дают себе этот труд и имеют эту решимость.

А нынешней зимой в родном Доме кино я посмотрел наконец знаменитого «Месье Кляйна» Д. Лоузи. О, Господи!— лучше бы не видеть или не писать потом ничего о нашей совковой «еврейской теме». Может быть, через поколение попробуем заглянуть и в эти бездны: национальная идентичность — как главная экзистенциальная проблема, как кардинальный (и сознательный!) выбор — не только «своего-чужого» имени, документа, клейма, но еще и... боюсь выговаривать вскользь. Здесь «еврейство» — тоже, в общем, служебная функция, интригу вертит, конструкцию держит; но еще ведь, храня всю полноту культурно-исторической памяти, и мифологема извечной трагики судьбы, и эмблема пограничной экзистенции, в которой только и решается, извините за выражение, проблема самоидентификации.

... Ну, а если проблема не стоит вовсе; если вообще ты вне этой памяти и мифологемы и экзистенции?..

●

Кажется, все-таки произнесено наконец по сему сакраментальному поводу если не новое слово, то свежее. Впервые — без напряга. Без заранее насупленных бровей и дрожащих коленок. Будто с чистого листа; будто заново. Элементарно.

«Любовь» Валерия Тодоровского. Любовь перед лицом «пятого пункта», ОВИРа и совсем другой «Памяти».

Правда, коллега Тимофеевский расценил все это как ложный ход, искусственную натужную драматизацию, а без того славная была бы Love story в долгожданной чистоте жанра, непосредственности чувства и откровенности взгляда. Не знаю, не знаю... Мне почему-то за этим увиделось другое. Посмотрите, как много тут нарочито небрежно рассыпано — и как выразительно, при желании, собирается в единый фокус. Едва ли не в метафору, легко поданную, немудряще прямую, но потому-то и убедительную. Не увидеть ли в имени героини — Мария — сугубую неслучайность; равно как в бесхитростном герое, не зная броду врубающемся в этнопсихологические дебри, своего рода знак — новой точки отсчета. И в самой этой паре — по Розанову ли, вопреки ли — символическую инверсию ролей и позиций. Так сказать, еврейская душа русской страсти... Тяга и несовместимость — разных зарядов, полярных сущностей, стремящихся друг к другу и обреченных на дистанцию, чтоб уберечься от аннигиляции.

Что — больно высоко воспаряем над легким-то жанром, многовато вчитываем в частный сюжетец? Пусть так, но уже одного-то слепой не увидит: прозрачной, как слеза, метафоры большого расставания.

Вот герой приходит к запечатанной двери, вот он сидит у голой стены в пустой квартире и, уставясь на телефон просветленным взором, ждет — чего? Звонка безымянно-мистического погромщика? Звонка мистически-реальной возлюбленной — оттуда, где обрела она иную, не российскую судьбу? Или грядущей встречи, или другой судьбы?..

... Хрупкое летосчисление нашей эры подходит к концу...

Михаил Горелик

Попытка экзорцизма

Начало века. Еврей, живущий со своей семьей в украинском селе, ждет погрома. Воображение услужливо рисует ему картинки из весьма вероятного будущего. Что станет с его женой. Что с дочерью. В недалеком городе уже гуляют вовсю. Дым горящего еврейского квартала хорошо наблюдается из деревни. Чем там дело кончилось, мы уже осведомлены из пролога: трупы евреев под пение каддиша. Тела убитых и живые, похожие на тени,— их нам неоднократно покажут — то, что было и то, что, возможно, еще будет.

— Ну, как? — спросили меня, когда экран погас.

Чего как? Какие оценки? Какие размышления? Весь фильм я натуральным образом дрожал крупной дрожью. Как конь. По милости авторов полтора часа участвуя в погроме. В качестве жертвы. Ежели они задумали меня напугать, они вполне преуспели. Правда, особого искусства здесь не требуется: я пугаюсь и от фотографий газетной криминальной хроники. Ну, страшно! И что теперь прикажете делать еврею? Плеща крылами, немедля лететь на гору Сионскую? Или же, что настоятельно рекомендуют авторы фильма «Изыди», ухватить топор и вместе со славянскими своими соседями рубить погромщиков — вариант, требующий известной воинственности и большой расположенности соседей.

Эти переживания, хотя и обусловлены в определенной мере нервозностью восприятия автора этих строк, однако они не столь уж и субъективны в том смысле, что послушно канализированы в русло, заботливо подготовленное авторами фильма.

Они не решают новых художественных задач и не делают никаких художественных открытий. Если и можно назвать «Изыди» фильмом историческим, то только в-третьих или в-пятых — интерес авторов, конечно же, в дне сегодняшнем, они сознательно включают свое кино в нынешний политический и духовный контекст с его страхами погромов, призраками Сумгаита, Ферганы и Оша и историософскими спорами о судьбах России и еврейства[1].

Фильм едва ли не публицистически апеллирует к зрителю, требуя от него нравственной и действенной позиции.

Я вспоминаю утренники своего детства, где герои представления обращались со сцены к зрителям. Ну, скажем, куда убежала Снегурочка? И вот, маленькие мальчики и девочки, волшебным образом преображаясь из зрителей в участников, кричали хором правду, ежели спрашивал Дед Мороз, и — тоже хором — неправду, ежели Баба Яга.

В части обращенности к зрителю и простодушной определенности «Изыди» не слишком ушел от этих утренников. Мода на дихотомическую картину мира не прой-

«Изыди» (по мотивам произведений И. Бабеля, А. Куприна и Шолом-Алейхема).

Авторы сценария О. Данилов, Д. Астрахан. Режиссер Д. Астрахан. Оператор Ю. Воронцов. Художники С. Коковкин, М. Петрова. Композитор А. Пантыкин. Звукооператор А. Сысолятин. Ассоциация «Невская перспектива» и Азманбанк при участии «Ленфильма». 1991.

[1] Авторы сознательно (или несознательно?) не делают различия между русскими и украинцами: герой фильма прямо называет своих соседей русскими, в фильме символически появляется русский флаг. Я принимаю такую установку как данность и в соответствии с авторским замыслом буду говорить о России и русских. Хотя необходимо понимать, что такая недифференцированность очень уязвима для критики, особенно в приобретающей все большую остроту ситуации национального размежевания между русскими и украинцами.

В одном из декабрьских, кажется, «Огоньков» Борис Можаев резко порицал Горького за неразличение русских и украинцев, причем речь шла как раз о еврейских погромах. Можаев утверждал (это утверждение стало уже расхожим), что еврейские погромы на Украине, да, были, а вот в России их никогда не было. Это утверждение, к сожалению, не соответствует действительности, но если с этой точки зрения взглянуть на события, показанные в фильме, то к России они не имеют ни малейшего отношения!

дет никогда. «Наши» — «не наши» (виват Невзорову!), черные — белые, Дед Мороз — Баба Яга. Хорошие крестьяне — «народ» по определению «плохим» быть не может. Очень, очень хороший, даже замечательный еврей. Гадкий люмпен. Погромщики — просто орки.

Позвольте риторический вопрос. А что, ежели еврей хороший, но не очень? Вот Жаботинский — бесстрашный был человек, так прямо и говорил: имеем, дескать, право на собственных мерзавцев. Да бог с ними, с крайностями — пусть еврей будет самый обычный и ничем не замечательный, но, скажем, у него отношения с соседями не очень или, может, обидел кого, житейское же дело — что тогда?

Тогда совсем другое кино!

Занятно, какими красками пишут авторы фильма портрет своего положительно прекрасного еврея. Физически мощный, красивый, хлебосольный, удачливый, неистощимый в сексе, много пьющий и не пьянеющий — типичные черты русского героя! И в самом деле: он совсем как русский — только сильней, богаче, щедрей, удачливей, одним словом,— *на голову выше!* Он как бы дает русским бой на их поле и без труда выигрывает. Селяне души в нем не чают — ясное дело: хорошо тому живется, кто с молочником живет! Кстати, мать героя учит глупых русских крестьян не путать кровь со свеклой в детской каке. Ну, скажите на милость, что бы они в самом деле без евреев делали? И что будут делать, когда евреи улетят на свою историческую родину — в Кливленд или в Хайфу?

Шафаревич в своей нашумевшей книге обвиняет Бабеля в русофобии на том основании, что у того евреи «хорошие», а вот русские — «плохие». Каким образом Шафаревич пришел к такому выводу — непонятно, все это представляется плодом совершеннейшего недоразумения — скорее уж (что, впрочем, не менее бессмысленно) Бабелю можно было бы предъявить обвинение противоположного свойства: его герои сплошь и рядом страдают от чувства второсортности и неполноценности в отношении русских. Вот, к примеру, радостное ощущение молодой силы: вы можете провести ночь с русской женщиной и (о-го-го!) русская женщина останется вами довольна!

«Изыди» воспроизводит те же самые комплексы (не удивительно: Бабель — один из источников): еврей из кино может провести ночь с тридцатью тремя русскими женщинами, и все они будут в полном восторге и упоении!

Молочник нового типа пришел в Анатовку, и для старого Тевье, бедняка и неудачника, не знающего иного ложа, кроме супружеского, и бормочущего что-то из Писания, когда настоящий киногерой хватается за топор, места в ней не осталось.

Стараясь убедить зрителей, что «хороших» русских и евреев на самом деле ничего не разделяет, авторы научили деревенских евреев в своем кино говорить на хорошем русском языке без акцента, причем даже между собой (ситуация совершенно немыслимая)! Ну и, кроме того, породнили с русскими соседями — мы все одна семья! Очевидный гуманизм этой идеи игнорирует одно очень немаловажное обстоятельство: евреи не выше и не ниже русских — евреи просто другие. А как мы знаем, любить других — тяжелый крест, тем более что реальные евреи совсем не прекрасны и со множеством извилин! Нынче (на печаль Константину Леонтьеву) разница эта сильно повыветрилась, а лет сто назад была ох как велика! Если сегодня даже рудименты очень раздражают впечатлительных людей, можно представить себе, что было сто лет назад!

Но я ведь сказал уже, что фильм исторический только в-пятых и анахронизмы могут входить в авторский замысел. Скажем, российский трехцветный флаг как атрибут погрома залетел сюда на ветрах нынешних политических страстей — исторический нонсенс и явная авторская провокация!

А вот еще интересно, с какой легкостью еврейская семья принимает крещение дочери... А ведь это кошмар был. Позор. Даже сегодня крещения евреев вызывают часто бурю семейных страстей. А уж тогда-то... Но, поскольку авторы фильма проблемы не видят (или не хотят видеть — она ведь работает против их концепции), не видят ее и герои.

Так. Религиозное проговорили скороговоркой — авторам не интересно, но деться некуда. Поскольку деться некуда и героине: путь к супружескому ложу церковь обогнуть не может[2]. Хотя русский жених и декла-

[2] Поскольку в Российской империи не существовало гражданского брака, браки могли быть заключены только в церкви и в синагоге, следовательно, между православными и иудеями (национальность в паспортах не фиксировалась) они были невозможны. Обращение в иудаизм квалифицировалось как уголовное преступление, так что единственной возможностью формального соединения влюбленных было принятие еврейской стороной христианства. Анализ обращений в христианство в дореволюционной России показывает, что матримониальный мотив был едва ли не главным.

рирует, ерничая, конечно, готовность обрезаться (прозрачный эвфемизм: ножницы у носа — ах, тебе не нравится мой нос?! может, ты хочешь, чтобы я его укоротил? нет, ты скажи, я тут же!), но ведь не всерьез же!

Постельная сцена, как представляется, продиктована не художественным замыслом, а некоей заданной обязанностью, ну, нельзя сегодня в кино без этого!

Щебетание новобрачных может быть отнесено на счет психологической глухоты авторов. Потрясение, испытанное девочкой, воспитанной как-никак в строгих правилах, когда в одночасье и тайное неблагословленное родителями замужество, и измена ради любимого человека своему народу, и потеря имени в крещении, и страх перед отцом, и пугающая чуждостью церковная служба (должна бы быть таковой, но новообращенная еврейка ведет себя на ней достаточно непринужденно), и все это накладывается на естественное потрясение девушки — и что же мы слышим? — игривый разговор начинающих любовников!

В принципе же эротическая тема в фильме как раз оправдана: в общем русле совокуплений, зачатий, рождений, обрезаний и смертей мы отрываемся от нравственно-публицистической плоскости, и хотя дихотомия остается дихотомией, она обретает глубину: на одном полюсе — неисчерпаемое в сексе плодоносное начало, рождающее красивых детей, играющее свадьбы, украшающее жизнь, изливающееся в жизнелюбивой физической мощи, в молоке, масле и водке для веселия сердца; на другом — зависть, злоба, разрушения, изуродованные трупы...

Бесполая владеет вами злоба.
Бездетными сойдете вы
В свои поваленные гробы.

Похоть смерти, одержимость смертью адресует нас к христианской интерпретации названия фильма — к явно звучащей в нем формуле экзорцизма — изгнания бесов. Вот история, рассказанная евангелистом Марком (1, 23—26):

«...был человек, одержимый духом нечистым и вскричал: Оставь, что Тебе до нас, Иисус Назарянин? Ты пришел погубить нас. Знаю Тебя, кто Ты, Святый Божий. Но Иисус запретил ему, говоря: замолчи и выйди из него. Тогда дух нечистый, сотрясши его и вскричав громким голосом, вышел из него».

В церковно-славянском тексте, принятом в литургической практике Русской православной церкви, используется слово, ставшее названием фильма,— «изыди».

Однако авторы фильма могли апеллировать не только к Евангелию. С легкой руки Достоевского одержимость бесами символически переносится с отдельных людей на всю Россию. В годы революции и Гражданской войны этот образ сделался более-менее расхожим, а для поэзии Волошина даже ключевым. В стихотворении «Русь глухонемая», написанном в канун Рождества 1918 года, отталкиваясь, правда, от другого евангельского эпизода, но очень похожего на цитированный, поэт создает впечатляющий образ:

Ты, Русь,— глухонемая! Бес,
Отняв твой разум и свободу,
Тебя кидает в огнь и в воду,
О камни бьет и гонит в лес.
И вот взываем мы: «Прииди!»
А избранный вдали от битв
Кует постами меч молитв
И скоро скажет: «Бес, изыди!»

Конечно, нельзя с определенностью утверждать, что этот завершающий аккорд дал название фильму, но то, что этот аккорд в нем звучит,— несомненно.

Ныне историософская тема потеряла былую элитарность и сделалась дежурным блюдом в газетном меню. Судьба России обсуждается повсеместно, совсем как сущность св. Троицы на константинопольском базаре в четвертом веке. Стихи Волошина читаются сегодня как актуальный политический комментарий. В контексте фильма черная стихия погрома есть тот самый «легион», который должен быть изгнан из России.

Только вот кто властен сказать: «Изыди»? Киноискусством беса не выгонишь.

Мощное духовное поле, актуальное и для евангелиста, и для поэта, фильму очевидным образом инопланетно. В таком случае речь может идти только о культурно-политической метафоре. Так или иначе само название трансцендентно фильму — оно есть не выражение его сущности, но благое пожелание, вывод, призыв, адресованный сидящим в зале.

Само по себе это ни хорошо и ни плохо — право авторов обратиться к зрителям бесспорно, и мои детские воспоминания о Бабе Яге нисколько не посягают на это право. Их обращение искренне и страстно, а в условиях нарастающей дегуманизации общества гуманизм дорогого стоит. Разумеется, дихотомия создает упрощенный мир, но зато в этом мире черное нельзя спутать с белым и возможен четкий нравственный выбор.

Кинозрителям не худо услышать призыв единения перед волной некрофилии (в терминах Фромма): она грозит поглотить всех, не сообразуясь с происхождением и религиозными взглядами. На менее абстрактном уровне — это общая проблема выживания национальных меньшинств в огне ненависти и проблема духовных последствий ненависти для ненавидящих. И еще более конкретно — та же проблема применительно к русско-еврейским отношениям.

Ненависть к евреям — недуг одержимости, род болезни. Защита обреченной еврейской семьи становится для селян защитой собственного человеческого и национального достоинства. Еврейский вопрос становится русским. Такое понимание имеет прочные корни в русской мысли — достаточно назвать имена Соловьева и Бердяева. Заслуга авторов фильма в том, что мы, кажется, впервые увидели на экране образ кошмара и решимость его преодоления. Авторы создали эмоциональную атмосферу, вовлекающую зрителей и заставляющую их почувствовать сопричастность к жертвам и внутреннюю необходимость произнести «Изыди!» бесам слепой ненависти.

Страстно апеллируя к русскому сознанию, фильм не менее страстно апеллирует и к еврейскому, и здесь самое время сказать о еврейской экзегезе названия фильма, а оно прямиком приведет нас к одноименному названию монолога Тевье-молочника — «Изыди!». Этот категорический императив, адресованный бедному еврею русским правительством, дабы он убирался из своей деревни, где родился, где жил еще отец его и дед, и бабка, текстуально совпадает со словами, сказанными Богом Аврааму: «Изыди от земли твоея, и от рода твоего, и от дома отца твоего, и иди в землю, иже ти покажу» (Быт. 12, 1).

Призыв «Изыди!» имеет в еврейской традиции двойной смысл: как символ верности Богу и как призыв возвращения на землю, данную Богом Аврааму и семени его. В галутном[3] сознании он трансформируется в символ изгнания и скитаний. Таким образом, альтернатива между «плеща крылами» и «топором» не есть привнесенная зрительским восприятием, но вполне имманентная фильму в силу противоречия между библейским призывом уйти (вынесенным в название) и режиссерским призывом стоять насмерть!

Авторы следуют здесь не за Шолом-Алейхемом, а скорее за Чернышевским с его знаменитым призывом и отвечают евреям на его же сакраментальный вопрос «что делать?»: плечом к плечу с русскими бороться против сил зла. Герой фильма встает на путь вооруженной борьбы, подняв на врага топор — этот исконный символ русского менталитета. Еврей организует русских в ополчение, которое сам же и возглавляет (естественно — он же на голову выше всех!).

В Эреце он мог бы стать Самсоном, Трумпельдором и героем ишува, еврейские дети от Метулы до Эйлата сейчас бы учили про него стихи и пели песни. Но, увы, ему уготована другая участь. Ухватив топор, он вряд ли уже выпустит его из рук, станет не Трумпельдором, а Левинсоном (это в лучшем случае — Левинсоном!) и если — ну гипотетически, конечно,— доживет до сегодня, сможет прочесть в газете проклятья по поводу своего еврейского топора!

Большинство советских (или как это теперь называется?) евреев в борьбе за лучшее будущее явным образом предпочитает топору израильскую или американскую (верх мечтаний!) визу. Россия говорит им: «Изыди!» (во всяком случае они это явственно слышат), и они вовсе не собираются стоять насмерть. Иные же, повинуясь Голосу, говорившему некогда Аврааму: «Лэх лэха!»[4], готовы оставить место рождения своего и идти в обетованную им землю.

Однако пока в России остаются евреи, среди них никогда не будет недостатка в тех, кому близка позиция авторов фильма. Символом их жизненной позиции навеки (во всяком случае — на их век) станет жертвенная гибель Ильи Кричевского, отдавшего жизнь за будущее России.

В последних кадрах на нас надвигается темная и безликая сила. Навстречу ей рядом с евреем-молочником идут староста, урядник, ветеран недавней войны, крестьяне...

Как закончилась эта схватка? Как закончится она в будущем? Этот вопрос, разрушая условную границу между экраном и залом, напрямую адресован зрителям.

Будут ли услышаны призывы авторов фильма?

Для этого ему не худо бы для начала появиться в прокате.

[3] Галут (иврит) — рассеяние, диаспора.

[4] Лэх лэха (иврит) — изыди.

Андрей Шемякин

Мост над бездной

Объяснить силу воздействия фильма Дмитрия Астрахана и Олега Данилова очень просто и очень сложно. Просто, потому что картина, где рассказывается о зреющем кошмаре возможного погрома — сильная, гневная и страстная,— способна вызвать столь же естественный и благодарный эмоциональный отклик у тех, кто еще не утратил нормальную способность ужасаться и сострадать.

Но картина не просто потрясает, она заставляет думать, она буквально наталкивает на размышления. И вопросы, возникающие после просмотра, обращены не столько к режиссеру — он свое дело сделал,— сколько к самой этой реальности, то есть к нам, в ней живущим.

Но сначала о первоисточниках. Фабула выстроена сценаристом Олегом Даниловым по мотивам произведений Шолом-Алейхема, Бабеля и Куприна. Три взгляда на действительность отложились в картине. Взгляд первый — патриархальный, как бы до и предисторический; взгляд на еврейскую жизнь изнутри национального Космоса. Органика миростроения, атмосфера естественного бытия, далекого от благостности, но тем не менее ненарушаемого в своих основах, в Божьем Завете — это фон фильма и его сокровенный ритм. Это — Шолом-Алейхем. Натурфилософия жизни еврейской и жизни вообще — единой и общей.

Взгляд второй, условно говоря,— нравоописательный и реалистический. Даже моралистический. Вот оно, утлое существование, теплая, грязноватая и прекрасная жизнь, с пьянством, руганью, с минутами просветления, порывами к чистоте и добру, с тупостью и хмельными слезами и столь же хмельными клятвами в вечной любви. Русские, украинцы, евреи... Что это за время и место? Это начало XX века, и говорят в основном по-русски. Это взгляд, близкий Куприну — неутомимому и зоркому летописцу, не боящемуся никаких подробностей, никакого «быта» и открывающему именно в нем зловещие признаки разложения, деградации, стихию повседневного насилия и как следствие — ненависть уже не только человека к человеку, но человека к народу.

Третий взгляд — взгляд постфактум. Снова едва ли не космический. Нет уже никакой «жизни», все взорвано, разлетелось вдребезги, и оставшийся на выжженной земле человек понимает, что отступать некуда, надеясь, что «пронесет» и тебя-то и минет чаша сия. Здесь уже властвует стихия насилия — просто безликая и тупая толпа, бьющая, когда можно бить — по команде. Это зло достаточно конкретно в фильме, точнее, узнаваемо: черная форма, бороды, сытые рожи, то отступающие в тень, то подступающие поближе,— попросить бутылочку, бросить реплику, пробормотать глухую угрозу, пообещать веселое времечко в подброшенной записке. Оно уже материализовалось, немедленно напоминая о последствиях и подталкивая Мотла к тому, чтобы бежать сию же минуту. Это знание, сдается мне, больше от Бабеля и действительности XX века, чем от бытийственного Шолом-Алейхема и жизнеописателя Куприна.

Жизнь самодостаточна, но то, что она сама себя «спасет» — иллюзия. В царстве торжествующего зла человек либо жертва, либо палач. Третье — молчаливое соучастие в убийстве, трусливый конформизм, игры местных властей, инсценирующих в фильме мнимый погром (при участии всех соседей Мотла, старательно кричащих «бей жидов, спасай Россию» и подмигивающих оцепеневшему человеку). Это распределение ролей, которым обусловлено в фильме пространство выбора, имеет непосредственное отношение (как и образы погромщиков) не столько к началу XX века, сколько к его концу, к нашим дням. И вообще «литература», сколь угодно великая, тут кончается. Начинается наша действительность, отразившаяся в фильме, думаю, сильнее любого взгляда на жизнь сквозь литературу и конкретные «вопросы» и «проблемы», с какой бы нацией их ни связывали.

●

Ибо фильм Астрахана и Данилова, думаю, больше метафора, чем непосредственный отклик. В судьбе еврея и еврейского наро-

да все чаще в нашем кино видится образ дурной бесконечности, порочного круга, всякий раз взрываемого насилием (недавний пример — «Гамбринус», фильм Д. Месхиева по сценарию В. Тодоровского, и тоже по Куприну)[1]. Погромы, за ними — революция, а за ней — всеобщий геноцид, тотальный Холокауст, после которого, едва отдышавшись (но не опомнившись), люди опять подступают к пропасти с «метафизическим» вопросом «кто виноват?» Ответа, как водится, искать не надо, но характерно, с какой готовностью материализуются вновь кровавые призраки прошлого, потесненные кровоточащей реальностью настоящего. Мы пытаемся одолеть катастрофу при помощи мыслительной конструкции. Это и происходит в «Гамбринусе».

Астрахан, делая, в сущности, то же самое, что и Д. Месхиев, выстраивая глобальную метафору на предреволюционном материале, в отличие от него заканчивает картину столь естественным и по-человечески понятным призывом встать на защиту от погромщиков, угрожающих каждому. Мы хорошо знаем, что в порочном круге насилия никакая защита невозможна. Об этом знании позаботилась история XX века, так что призыв этот читается как требование выйти, вырваться из круга, где исход предрешен. Где функции уже расписаны. Потенциальные зрители попустительствуют злу, будущие палачи уже собрались действовать, власти ведут двойную игру. А будущие жертвы?

Предвидя последующие события, они уходят. Сегодня, сейчас. И их уход (а точнее, исход) веское доказательство невозможности сохранения ситуации вечного ожидания конца. Режиссер ищет опору в свободном волеизъявлении своего героя; заставляя его встать на защиту своего достоинства и жизни, он свято верит, что и другие встанут рядом с ним. Встали. Но это не ответ. Это крик о помощи. Когда уже поздно. Поздно ли — сейчас?

●

На переломе от средневековья к Возрождению в гуманистических представлениях произошел переворот, ставший очевидным только в последнем столетии, причем именно в своих следствиях. Человек — личность, бывшая абсолютной ценностью перед лицом Бога, освободившись от Его власти, провозгласила себя венцом творения, то есть — Абсолютом. И когда кризис философии индивидуализма, ведущей начало от идеологии Ренессанса, стал в конце XIX века очевидным, явилось псевдорешение: человек — ничто, народ — все. Народ и есть Бог. Результаты известны. Но просто «вернуться» в XIX век, к философии индивидуализма, преодолеваемого всечеловечностью, мне кажется, невозможно.

В XX веке стало ясно, что тоталитарные режимы тоже используют идею всечеловечности, унифицируя личность до лагерного номера, уничтожая все различия, в том числе и национальные.

Главный парадокс нынешней эпохи в том, что тотальная унификация теперь отождествляется с идеологией межнационального согласия, названной интернационализмом. И чтобы вырваться из ловушки тоталитарного социума, индивидуум должен был опять «ухватиться» за что-то, что выше его (ибо тоталитаризм в его большевистском варианте «въехал» в Историю с идеей преодоления человеком самого себя),— за религию, нацию, пол, возраст, социальную функцию (интеллигент) и так далее. Он противопоставлял тотальной Власти что-то, что могло опровергнуть ее тотальность, внеисторическому мифу — мистику исторической мифологии. Фашизм эксплуатировал национальную идею, и индивид восстал с идеей вненационального объединения людей под именем гуманизма. Большевизм пошел противоположным путем — и ему противопоставили национальную идею, столь любимую романтиками и «почвенниками» в том числе. Куда ни кинь — все клин. В метафизическом, трансцедентном измерении личность есть богоподобный образ, и в этом ее движении, в процессе этого развития ни о какой нации речи нет. Но в историческом бытии народа фактор защиты, укрепления и развития человеческого в человеке столь хрупок, что кажется и вовсе не существующим, исчезающим в массовых процессах, где именно национальное получает знаковую функцию, на которой можно построить любое античеловеческое мировоззрение.

И если ненависть к целой нации — любой — на индивидуальном уровне воспринимается как явная патология, то в массовых движениях она оформляется в мифе, в его иррациональной власти, захватывающей все новых и новых потенциальных палачей, мыслящих себя жертвами. Нынешнее наглое черносотенство этим и занимается, распространяя идею насилия во имя самосохранения... от кого? А это уже не важно.

[1] Об этой ленте см.: Гуревич М. По мотивам фактуры или по легенде мотива.— «Искусство кино», 1991, № 11.

Времена смыкаются. Сегодня «патриотизм» — сверхкомпенсация за бедственное положение страны и снятие с себя какой-либо за это ответственности.

Так что же — они уже победили? Уезжают все те, кто может уехать. А интеллигенция, как всегда, в ссоре с собой, и это в то время, когда необходимо определить степень и характер поражения ткани исторического бытия людей, вызвавшего национал-большевистские метастазы. А искушение властью сулит новые возможности. А понятия долга не существует. А все слова опять монополизируются идеологией партийности, теперь уже не важно — какой именно. Везде есть своя мифология. И национальный знак в ней — средство поистине универсальное, как в свое время — «враг народа».

Кстати, в интервью «Русскому курьеру» Д. Астрахан утверждает, что «о евреях вообще не говорили (в советском кинематографе.— *А. Ш.*). В «Комиссаре» Аскольдов первым произнес, что есть такие люди — евреи, не что-то страшное и порочное, а нормальные люди, как все. За это фильм и положили на полку». И далее: «Мы посвятили фильм еврейскому вопросу, пытались найти корни антисемитизма в людях». Увы, боюсь, что режиссер ошибается: о евреях в советском кинематографе говорили. И много. Это было при Сталине и некоторое время после него. Приведу два примера. В «Докторе Калюжном» Иммануил Шапиро (А. Райкин) говорит о том, что вот сейчас он едет в город Биробиджан и как он счастлив. В «Ошибке инженера Кочина» есть целая линия, связанная с портным (Б. Петкер) и его женой (Ф. Раневская), случайно обнаружившими шпиона. И вот — звучит в фильме монолог героини Ф. Раневской о том, что советская власть дала бедному еврею все, и «доклад» в ЧК — есть необходимая благодарность. Режим знал, что делал, сводя человеческую жизнь к защите интересов государства...

Я это к тому, что Д. Астрахан снял фильм не только о корнях антисемитизма, хотя, уверен, многие задумаются именно об этом. Дело в том, что всплеск антисемитизма всякий раз имеет вполне очевидную политическую подоплеку. Антисемитизм зарождается там, где чувство национальной ущербности, помноженное на социальный инфантилизм, требует выхода в гиперкомпенсации — сотворении образа врага, а на этот «процесс» уже, в свою очередь, начинает работать и идеология, и мифология, и культурная память, сведенная на уровень пропагандистских стереотипов, по определению внеисторических и лишенных человеческого измерения.

Поэтому так естественно взывание к недавнему опыту нашей совместной жизни на этой земле, когда вместе обмывали покупки, делились опытом, женили детей, защищались от государственного произвола, видели общее зло в тотальной унификации и не очень задумывались о том, какая реальность скрывается за почти уже идиллическими картинами бытия «в застое».

Но именно в ту эпоху возникло коренное противоречие между двумя типами самоидентификации личности — социально-психологической и культурно-исторической. Первый тип основан на личностном самоопределении, второй — на национальном. И неважно, что в первом случае речь идет не просто о личности, а о нравственном законе и индивидуальных правах, их приоритете перед всеми иными, во втором — не о нации, а о тех субличностных параметрах — культуре, истории, языке, традициях,— которые позволяют личности вписать себя во «время и место».

Одно не противоречит другому. Там, где ныне — полнейшее непонимание и неприятие другой точки зрения, необходимо строить мост с двух концов. Под этим мостом — историческая бездна, и пока не восстановлена связь времен, на свет являются суррогаты — иррациональные всплески ненависти, липовые «объяснения» прошлых и нынешних бед, и все это действует, давит, теснит, побуждая к взаимной подозрительности тех, кому бы следовало эту подозрительность рассеивать.

Фильм «Изыди» — точная картина распада человеческих связей под воздействием угрозы полного истребления и в то же время — кажется, впервые в нашем кино — столь же сильный опыт психологического преодоления этой угрозы. Дело ведь не в том, что в конце картины отчаявшийся Мотл один выходит на дорогу, где должны появиться погромщики, с оружием в руках, и к нему присоединяются староста, урядник, зять...

Финал картины взрывает всякую метафизику, пустое умствование и хитрый расчет. Он не предлагает рецептов. Он рассчитан на немедленный отклик, и уже состоявшийся международный успех ленты подтверждает самые смелые ожидания: фильм выдвинут на «Оскара».

В судьбе картины, стало быть, многое определилось. Но, как писал классик, поезд все еще уходит — «сегодня и ежедневно». И пока это так, неразрешенные вопросы будут мучить, ожидая ответа.

«На границе тучи ходят хмуро...»

За последнее время Израиль как экзотическая диковинка в общественном сознании малость поблек: во всяком случае при слове «Израиль» перестали вздрагивать. Вышел бы «Паспорт» лет десять эдак назад, бог ты мой, какой бы ажиотаж поднялся: Израиль на экране! Помнится, в «Мимино», вышедшем на экран в те времена, когда еврейская эмиграция только-только начиналась, был эпизод, где героя, заказавшего телефонный разговор с родным городом Телави, что в Алазанской долине, по ошибке соединяют с Тель-Авивом. Он попадает в аккурат на свежего иммигранта из Грузии и ведет с ним беседу, давясь словами и дико озираясь по сторонам. Хотя находится за границей, где можно бы и не бояться подслушивания. Буба

Кикабидзе, снявшийся в роли Мимино, играет в этой сцене всем понятные чувства пуганого советского человека, нарушившего, пусть и нечаянно, грозное табу. Надо было иметь гражданскую смелость, чтобы тогда, в 1977 году, отважиться на такой эпизод. В кулуарах только об этом и говорили.

А сейчас — ну, написали несколько рецензий. В прокате «Паспорт» то ли был, то ли не был. Многие просто не слыхали, что есть такой фильм и поставил его сам Гия Данелия.

Впрочем, еврейский мотив, активно задействованный перестроечным кинематографом, в фильме «Паспорт» используется на манер театральной декорации. Тут нет еврейской темы как таковой, зато, как всегда у Данелия, остроумно пародируются связанные с ней стереотипы и расхожая мифология.

Фабула фильма столь же проста, сколь необычайна: грузин с чужим паспортом случайно, против собственной воли, оказывается в Израиле и никак не может выбраться оттуда на свою историческую родину — в Грузию. В конце концов после многих смешных и печальных происшествий (фирменный знак режиссера Гии Данелия) он ее обретает, чтобы тут же, впрочем, отправиться за решетку. Печаль эпилога превышала бы отпущенную на этот фильм меру печали, если бы в прологе, хронологически следующем за эпилогом, мы не видели героя свободным.

Пространство этого солнечного карнавального фильма располагается между сумрачным заснеженным кладбищем и тюрьмой, раскрывающей перед героем свои материнские объятья. Мотив «родина-тюрьма» авторы приберегли напоследок, а мы ведь еще Штирлицем учены: что под занавес, то и запомнится. Правда, незадачливый герой по имени Мераб, попав мимолетно за решетку еще до отъезда, превращает эту акцию в своего рода жизненную традицию и не минует тюрьму ни в одной стране, куда бы ни ступала его нога.

В сущности, этот фильм о том, насколько неадекватны нормальному человеку паспорта и границы. Он хочет домой — зачем они ему мешают? Граница, опутанная колючей проволокой, с минными полями — материализованный символ разделяющей людей ненависти: и араб, и еврей, заключенные израильской тюрьмы — узники собственных фобий. Шпиономания дурит головы израильтянам, и разве только им? Несколько лет назад я читал в каком-то западном русскоязычном журнале размышления о том, каждый ли второй советский эмигрант — агент КГБ или их все-таки еще больше.

Зыбкость всяческих границ задана в фильме карнавалом: герой-грузин последовательно становится евреем, арабом, советским и израильским шпионом. Его приятель меняет телогрейку на

«Паспорт»
Авторы сценария Г. Данелия, Р. Габриадзе, А. Хайт. Режиссер Г. Данелия. Оператор В. Юсов. Художники Д. Такашвили, Э. Арами. Композитор Г. Канчели. Звукооператоры А. Погосян, П. Ленэ. ГПТО «Мосфильм», Студия «Ритм» (СССР) — «Паспорт Продюксьон» (Франция) при участии «Тасона Продакшн» (Австрия) и «Израильфильм» (Израиль), 1990

шикарный австрийский костюм, затем оборачивается евреем из Меа Шеарим, а в конце предстает арабским шейхом. Белобрысый шофер Вася выдает себя за главного раввина Московской области, а бывший разведчик иммигрант Сема через 45 лет после окончания войны продолжает брать языков, заливает русско-еврейскую тоску водкой и спасается от жары в холодильнике. Символ русского менталитета — балалайка — оказывается средством контрабанды валюты.

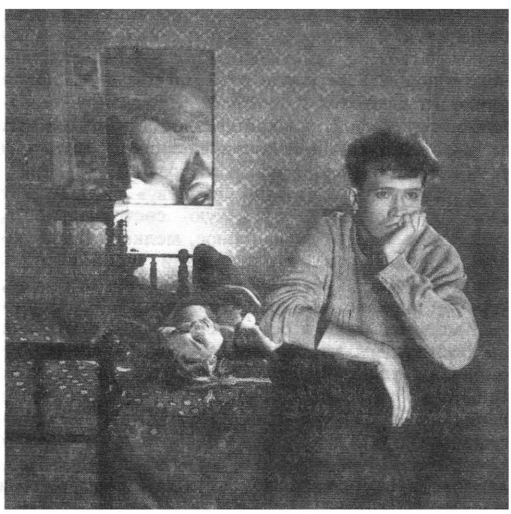
Посреди этого пира с масками и переодеваниями поражают усредненные безликие фигуры, начисто лишенные той ауры обаяния, которая окружает решительно всех персонажей. Это служащие советского посольства в Австрии и консульства в Израиле. Е. Леонову потребовалось, должно быть, немало сил, чтобы «обесточить» свое под любой маской узнаваемое лицо, притворяться предельно, ну, предельно необаятельным. В отличие от героя, претерпевающего беды и злосчастья от невместимости в границы, эти безликие люди процветают, потому что мир поделен демаркационными линиями как раз для их пользы.

Но ведь не для нас! Мы должны преодолеть границы, возлелеянные нашими фобиями, и тогда минные поля станут не нужны. К этому призывает фильм, и сам характер работы над ним — это совместная картина — жест солидарности, сделанный грузинами, евреями, русскими, французами, австрийцами, армянами.

В прологе мы видим цветы и обручальное кольцо на снегу сибирского кладбища. Превратившийся в дым на минном поле контрольной полосы лихой разведчик Сема еще раз обручается со своей мертвой женой и неисторической родиной, тоска по которой не отпускала его до самой смерти. Дым поднимается над изуродованной землей к небу, где нет ни минных полей, ни границ; к небу, которое в свой черед по-отечески примет всех нас, не спросив паспорта.

М. Горелик

Русский человек на rendez-vous



Фильм «Любовь» Валерия Тодоровского — о любви. И только о ней. Просто каждый по-своему понимает «про это».

Речь идет вначале о юношеской жажде плотской любви, того самого секса (зовущегося по-русски в цензурном варианте дурацким словом «траханье»), который превращается в нежное чувство привязанности к женщине, а напоследок восходит к высотам истинно человеческого сострадания, называемого любовью к ближнему своему.

Не знаю, намеренно и сознательно ли автор «Любви» выстраивает картину именно по нарастающей — от раздражающего примитива слов, желаний, поступков героев ко все более тонким и искренним движениям души персонажей, которые становятся симпатичнее и дороже нам по-человечески, в том числе Вадим и Марина, призванные своими простодушными сексуальными играми «заземлить» возвышенные отношения Саши и Маши. Неровная, какая-то угловатая, будто дерганая режиссура первой половины действия сменяется на не менее синкопическую, с пропусками и своеобразными дополнительными «припусками» в развитии событий, но явно уверенную и продуманную постановку второй части сюжета, особенно любовной кульминации и финала, ради которого, думаю, все и затевалось. И что сильнее всего, по-настоящему задевает, эмоционально трогает и дает толчок для тревожных раздумий.

Дело отнюдь не в том, что Саша любит Машу, он — русский, а она — еврейка, к тому же уезжающая с семьей в Израиль. В подобном случае появилась бы обильной слезы мелодрама, «жестокий романс» о случайном выборе сердец и безжалостной судьбе, несправедливой к двум юным возлюбленным.

И Саша полюбил Машу не сразу, успев назвать ее «жидовкой» от злости, что «продинамила», а проще — «не дала». И Маша не верила в его любовь, отчасти подсознательно мстила всем мужчинам в лице неопытного юнца с сексуальными комплексами за совершенное над ней пару лет

«Любовь»
Автор сценария и режиссер В. Тодоровский. Оператор И. Демин. Художник В. Софронов. Композитор В. Назаров. Звукооператор Г. Кравец. Студия «ТТЛ» совместно с объединением «Зодиак» при участии киностудии имени М. Горького. 1991.

назад надругательство, за еще более подлое оскорбление и унижение в суде, когда вместе с матерью услышала слова о «жидовской вони».

Национальный вопрос, так называемый «пятый пунктик»,— вовсе не «политический гарнир» к основному блюду с острыми эротическими приправами на нынешний лад и матерными выражениями на закуску.

На мой взгляд, подлинная взаимная любовь наших Саши и Маши рождается, странным образом, благодаря этой самой «еврейской теме», а крепнет в тот момент, когда юноша становится свидетелем телефонных откровений анонима, «доброжелательно» настроенного ко всем «пархатым жидам», которым следует немедленно убираться из России. Резкое осознание Сашей несправедливости и откровенной гнусности этих речей «неизвестного патриота отечества», ненавидящего евреев поголовно и заочно, вероятно, вообще безотносительно к конкретным личностям, знаменательно в особом смысле потому, что он сам в минуту гнева легко впал в искушение, обвинив Машу в ее национальном происхождении (если говорить культурно), которое, как и родину, не выбираешь.

Что за странное явление, это бытовое, житейское юдофобство, засевшее в мозгу русских обывателей, которые давным-давно позабыли причину преследований иудейского народа, будто бы виновного в том, что древние римляне распяли под одобрение толпы Иисуса Христа? А он-то, кому поклоняются католики, протестанты и православные, разве не «натуральный жид»?! Да, сын Божий, но и сын человеческий, рожденный матерью-жидовкой, которая почитается Богоматерью, покровительницей и спасительницей и у нас, на Руси. Почему бы и этого Христа не «послать по матери», тем более что по иудейским законам еврейство определяется как раз по материнской линии? К чему верить в «еврейского Бога», если на каждом шагу клянешь соседа за жидовство или сладострастно называваешь этим сволочам-иудам с вестью о готовящемся погроме и предложением сматываться в свою «землю обетованную».

Лень, отсутствие терпения и усердия в работе, ставка на легкость и мгновенность успеха и процветания, постоянная надежда на «чужого дядю», на горбе которого можно запросто «въехать в рай», неистребимая зависть к ближнему, живущему, не дай Бог, чуть лучше, плохо сдерживаемая злость к любому, кто выделяется из толпы, открытость и душевность, часто оказывающиеся на поверку проявлением лицемерия при попытке втереться в чужую жизнь, а потом ее при случае нагло охаять и унизить, смешать с дерьмом... Мало ли других неприятных черт можно найти у русского человека, который сам склонен поддаваться всем иноземным влияниям, добровольно уступать по нерадивости первенство более предприимчивым пришлым, а потом истошно кричать о засилье «жидов», «чурок», «косоглазых» и «чернозадых». Вечный неудачник и лоботряс всегда найдет оправдание своему бессилью, бездеятельности и нерасторопности, свалив всю вину на инородцев.

Молодому русскому парню Саше, который однажды уже сорвался на реакцию рефлекторного антисемитизма, разумеется, нет дела до подобных рассуждений о природе национального характера. Но столкнувшись лицом к лицу (точнее — ухом к орущей телефонной трубке, захлебывающейся в злобных словах) с хамом и негодяем, который сделал «коммунальный патриотизм» люмпенизированных и оболваненных социалистической уравниловкой масс программой своей жизни, целью борьбы с нерусскими «квартирантами», с разными «ненашими», Саша делает выбор прежде всего в пользу порядочности и человечности, вступаясь за трех беззащитных женщин — Машу, ее мать и бабушку. В человеке пробуждается человек — и тогда он оказывается способным на безоглядную, доставляющую муки, тревоги и лишения, заставляющую забыть о самом себе жертвенную любовь к другому. Самый страстный, наполненный глубоким чувством близости, удивительно интимный и умиротворенный момент в отношениях Саши и Маши (В. Тодоровский и его оператор И. Демин умеют, в отличие от большинства наших кинодеятелей, снимать не голую, а обнаженную натуру, не занятия грубым сексом, а проявления одухотворенной любви), на мой взгляд, рифмуется с вроде бы бесполезным, лишенным здравого смысла, безотчетным поступком влюбленного юноши. Уже после отъезда семьи Маши он приходит с другом Вадимом в ее квартиру и подключает телефон, спокойно ожидая возможных анонимных звонков «юдоненавистника». Вот это и есть истинная человеческая любовь!

«Русский человек на рандеву» доказывает свою душевную и духовную состоятельность, побеждает в себе все наносное, мелкое, недостойное. Хорошо, что этот любящий герой конкретен, узнаваем и не может не понравиться всем, кто не юдофоб. А вот неизвестный «телефонный мститель» так и останется неузнанным и как бы бесплотным, чтобы тень ответного мщения не омрачила такое светлое и чистое чувство, как любовь (хотя возможно и невероятное: уже после написания этой статьи из американской телепрограммы «Горячая линия» я узнал о том, как раввин сумел переубедить в разговорах по телефону отъявленного куклускслановца, а позже подружиться с ним!).

Фильм «Любовь» В. Тодоровского относится к тем довольно немногочисленным произведениям, впечатление от которых возрастает после просмотра. Своего рода послевкусие сильнее непосредственного вкуса, как у хорошего вина, терпкого поцелуя и сладостной истомы тел после любовных нег. От «Любви» остается ощущение большой веры в человеческое достоинство, не изгладимое ничем.

С. Кудрявцев

«Нужный фильм» новой эпохи

«Свежий ветер перемен», изменив многое в нашем кино, похоже, не затронул одну существенную психологическую коллизию: я имею в виду отношение к фильму не как к произведению искусства, а как к пропагандистскому опусу, «полезному» или «вредному» с точки зрения тех, кто определяет общественное мнение. Раньше, скажем, фильм «о подвиге советского народа в Великой Отечественной войне» был обречен на рекламу и режим наибольшего благоприятствования в прокате, не-

зависимо от того, как он сделан. «Нужный фильм» — этой оценкой обязаны были руководствоваться и директора кинотеатров, и кинокритики.

Фильму Леонида Горовца «Дамский портной» широкий прокат обеспечить, к сожалению, не смог никто. Где уж ему конкурировать с «Терминатором» или «Эльвирой, повелительницей тьмы». Но реклама фильма, разговоры о нем, рецензии, интервью с постановщиком появились едва ли не во всех кинематографических изданиях. Да и не удивительно. Ведь это едва ли не первый советский фильм, целиком посвященный трагедии Бабьего Яра.

Должен признаться, что в первые минуты просмотра я испытал давно забытое чувство собственной приобщенности к чему-то запретному. Еврейский быт, еврейская обрядность, еврейские жесты, еврейские одежды — концентрация всего этого на экране способна нынче и испугать, и возвысить зрителя. Испугать потому что — кто знает? — может, в зале сидит кто-нибудь из «патриотов» и внимательно запоминает всех, кто «сионизируется». Возвысить, потому что опасность, пусть даже и преувеличенная, предполагает накопление психологических сил для ее преодоления...

Итак, в первые минуты потрясает то, что именуется фактурой. Когда глаз к ней привыкает, приходит черед наслаждения актерской игрой. Здесь, надо сказать, есть чем насладиться.

Прежде всего Иннокентий Смоктуновский в заглавной роли. Казалось, этот выдающийся артист уже не сможет нас потрясти. Казалось, нам известны все его профессиональные секреты и мы знаем, как он будет играть старого мудрого портного, понимающего, что наутро его семью повезут отнюдь не на новое место жительства...

Оказалось — не знаем. Оказалось, что великий актер тем и велик, что каждый раз, при неизменной внешности, меняется внутренне до неузнаваемости. Смоктуновский работает на контрасте. Его герой — единственный человек в картине, который знает о своей судьбе и не обольщается на сей счет. И он же едва ли не единственный спокойный человек в фильме. Спокойная, размеренная речь, скупые, но всегда характерные жесты... И лишь глаза традиционно тоскливы. И лишь отчаянное желание уйти в привычную работу, сшить последнее в своей жизни платье для той, что будет жить в его доме потом...

Татьяна Васильева — простодушная и заполошная дочь старого Исаака, Елена Козелькова — вдова репрессированного красного командира, по распоряжению оккупантов вселяющаяся на жилплощадь, что вот-вот освободится, Олег Зайцев — дворник, бывший лагерный охранник,— все это замечательные актерские работы.

Но кроме самоигральной темы, отличных актеров хотелось бы, чтобы в картине был режиссер, который способен «придумать» фильм, не позволив зрителю умиляться вышеупомянутой самоигральностью, а актерам — исполнять восхитительные, но вполне автономные скетчи.

Думается, режиссерские функции в фильме «Дамский портной» реализованы далеко не полностью. Прежде всего, пьеса А. Борщаговского так и осталась на экране пьесой. Само по себе это не катастрофично. Но Л. Горовца, похоже, очень волновал факт театрального происхождения литературной основы фильма, и он настойчиво стремился «экранизировать» пьесу в прямом смысле слова: действие то и дело выносится за пределы дома Исаака, важные монологи и диалоги персонажи непременно произносят, что называется, «на свежем воздухе»... А в финале картины начинается такой отчаянный «кинематографизм», что просто оторопь берет.

...Люди уходят на смерть. Они идут долго. Мы уже все поняли, все знаем. Они еще идут. Мы уже не только поняли, но и прочувствовали все. Они идут. Нам уже не по себе от подобной режиссерской неловкости, но это не все. Еще будет красивое дерево, с которого красиво и грустно облетают листья. Очень долго облетают. Мы уже

«Дамский портной»
Сценарий А. Борщаговского. Постановка Л. Горовца. Оператор А. Янковский. Художник Е. Питэник. Композитор С. Беринский. Звукооператоры А. Кузьмин, Т. Чепуренко. «Фора-фильм». 1990.

ждем титра «конец». Но тут возникает панорама по свалке вещей, оставшихся от расстрелянных. А потом еще мы увидим современные улицы и услышим закадровый топот тысяч людей, уходящих на смерть...

В результате блекнут впечатления об отличных актерских работах, о поразившей в начале фильма атмосфере неведомого быта. Остается досада на режиссера, который не сумел создать художественное произведение, адекватное предложенному материалу, и решил пойти по пути наименьшего сопротивления.

Пьеса о несчастных евреях? Так добавим «несчастности»! Тут музыкой, там — долгим планом омовения четырнадцатилетней девочки, чья пробудившаяся женственность не будет востребована. Наконец, в финале, когда история завершилась, заставим зрителя созерцать ряд визуальных образов, до боли знакомых по десяткам других картин.

Конечно же, сейчас для того, чтобы снимать фильм о евреях, нужно мужество не меньшее, чем потребовалось в свое время автору «Комиссара» Александру Аскольдову. Но как-то, знаете ли, жаль, что «Дамский портной» стал всего лишь «нужным фильмом» новой эпохи. Хотелось бы большего.

С. Лаврентьев

Поэзия и правда

Изгой, изгойство есть внутренняя тема того, что называют украинским поэтическим кино последних десятилетий. Если у раннего Довженко герой всегда новоявленный Мессия, Спаситель, приходящий на землю, дабы изменить ее (хотя чутье художника подсказывало иное — естество жизни побеждает), то у шестидесятников уже не Мессия, а изгой, который не спасает, а пытается спастись сам. «Родник для жаждущих», «Вечер накануне Ивана Купала» Юрия Ильенко, «Скуки ради» Артура Войтецкого, «Каменный крест» Леонида Осыки так или иначе рассказывали нам об этом. Последняя картина Ильенко «Лебединое озеро. Зона» еще одно тому свидетельство.

Об этом же, в сущности, пытается рассказать нам сегодня и другой шестидесятник, Владимир Савельев, в фильме «Изгой». Он сразу же «овнешняет» тему, делая ее едва ли не предельно наглядной. Главный герой фильма — еврей Симон (картина снята по мотивам рассказа украинского писателя Анатолия Димарова «Симон-резник») вместе с семьей вынужден покинуть родные края в Западной Украине и переехать в полтавское село. Гонимая еврейская семья — классическая фабула. Да что там — миф, который мы созерцаем, как близкие знакомые, то есть вовсе не отчужденно. Хотя, казалось бы, какое там, ведь еще недавно снять подобный фильм было вещью почти невозможной. Сказать вслух, публично о человеке, что он еврей, в жизни ли, на экране ли, представлялось оскорбительным и стыдным. Стыдно, правда, и теперь — того, что при тебе такое существовало. И тем не менее, все так. Данная фабула и вправду мифологична по своей природе и потому как бы всеобъемлюща. В ней сразу все. Про нашу и не про нашу жизнь. Про любовь и смерть. Естество жизни и механичность чужой, враждебной цивилизации, построенной на законах ненависти, непризнания суверенности личности и нации...

Вопрос в том, как все это снять. Савельев выбирает такой способ. Приглашает оператора Юрия Гармаша, известного по фильмам Ивана Миколайчука склонностью к тонкой, лиричной живописности кадра. Приглашает художника Сергея Бржетовского и композитора Евгения Станковича, тоже признанных лириков и поэтов экранной звукоживописи. И снимает картину, используя хорошо знакомые мотивы и приемы — эдакое попурри на темы поэтического кино.

Ничего зазорного в этом, разумеется, нет. Делается все честно и открыто — приемы элитарного кино используются для того, чтобы адресоваться к обширной аудитории. Что-то из этого получается, что-то нет. Но картина живая, в ней есть нерв — при заемности языковых средств.

Симон (в этой роли снялся актер из Израиля Йосси Полак) и Бася (московская актриса М. Вишнякова) в дорожной кибитке едут по Украине. Нам долго, достаточно подробно и вместе с тем поэтично показывают их любовь, красивую и щедрую. Сочная трава, вода, закат — и два одухотворенных человека. Но вот они приезжают в полтавскую деревню, и начинается обыкновенная жизнь предвоенных дней сорок первого года. Чтобы нормально существовать, нужно вступить в колхоз, сдать коня. Это уже драма. Но Симон из тех, кто живет по законам этого мира, им не противясь. Так сказать, этика патриархального человека. Оно так и есть — мир нам показывают вполне патриархальный. Здесь в почете тот, кто сильнее, умелее, сноровистей. Чтобы вписаться в этот мир, следует доказать свою полноценность по этим и другим пунктам. Симон и доказывает. Он быстро ставит на место по-деревенски хвастливого и языкатого бригадира Гриба (Б. Брондуков), а потом даже завоевывает его дружбу умением выпить не хуже людей.

Затем Симон обнаруживает высокий профессионализм резника. Здесь, правда, от режиссера потребовалась тоже некоторая сноровка. Человек десять старательно изображают клоунаду: не могут поймать свинью, обреченную превратиться в жар-

«Изгой» (по мотивам рассказа А. Димарова «Симон-резник»).
Автор сценария и режиссер В. Савельев. Оператор Ю. Гармаш. Художник С. Бржетовский. Композитор Е. Станкович. Студия «Фест», объединение «Земля» киностудии имени А. Довженко. 1991.

кое. Эпизод сделан «на поддавках» и смотрится как очевидная натяжка. Уж резники-то в украинской деревне водились всегда. Но и не только в этом дело. В какой-то момент начинаешь замечать, что постановщик достаточно небрежен в работе с актерами. Актеры выбраны по принципу типажного соответствия. Если это дед, можете быть уверены — в восьми из десяти украинских фильмов его роль исполняет Владимир Олексиенко. В «Изгое», конечно, тоже. Его супругу играет Стефания Станюта — прекрасная актриса здесь тоже низведена к типажу. Всеми любимый Брондуков, увы, взят для того, чтобы в который раз изобразить напористое жизнелюбие вкупе с умением «держать градусы». На этом фоне Йосси Полак выглядит впечатляюще — его роль в отличие от других персонажей выписана гораздо отчетливей, да и сам он замечательный актер...

В итоге получается, что все деревенские на фоне главного персонажа смотрятся эдакими неумехами — бестолковые все какие-то. Но опереточность деревенского общежития едва ли входила в замысел — это уж следствие вполне определенных просчетов постановщика.

Итак, нам явлен естественный человек, живущий в ладу с собой, природой и окружающими его людьми. Классический герой поэтического кино. Кульминация этой идиллической линии — деревенская свадьба, танец Симона и Баси, снятый с верхней точки. И сразу, встык — война. Как в ильенковской «Белой птице с черной отметиной» (кстати, Ильенко в картине присутствует и лично, он читает закадровый текст). Патриархальная жизнь подломилась сразу же, свадьба обернулась похоронами. Симон, брошенный вместе с односельчанами на рытье окопов, попадает под танковую атаку. Немцы гонят огромную массу людей, устраивая своего рода охоту на танках. Живые люди и неживой металл. Механическая европейская цивилизация, уже погибшая, если по Шпенглеру. К сожалению, люди в этом эпизоде слишком обезличены, они толпа, не более. Неряшливый грим. Плохо управляемая массовка. Это снижает образный смысл противостояния.

Далее следуют эпизоды, ради которых, собственно, и снимался фильм. Немецкий офицер Крюгер, решив поразвлечься, обещает Симону отпустить его домой, туда, где остались абсолютно беззащитные в этом хаосе Бася и шестеро маленьких детей; но прежде резник-великан, запряженный в тележку, должен обогнать настоящего коня в заезде вокруг деревни. Симон принимает это условие, не раздумывая,— его жертва совершенно естественна, она вплетена в тот самый природный ход вещей. Жертва, принесенная во имя любви, парадоксальным образом превращает видимое крайнее унижение в триумф человечности. во впечатляющую победу человека над животными в нацистских мундирах.

Но спасти Басю и детей, конечно, уже невозможно. Узнав о трагической участи своей семьи Симон восстает и погибает под гусеницами танка. Сцена охоты танка на человека — почти цитата из «Баллады о солдате». Но здесь танк побеждает, вдавливая человека в землю.

И мы снова видим танец Баси и Симона, снятый с высоты птичьего полета. Но все это в монтаже суетливом, нестройном, где теряется точка катарсиса и с ней — возможность духовного прорыва из этого пространства, сожженного, залитого кровью...

Да, слишком много режиссерских просчетов в этой картине. Однако, повторю еще раз, многое в ней эмоционально точно и безошибочно. Если бы еще не терять контакт с материалом, не накренять его. Поэзия сопрягается только с правдой и ни с чем другим. Хотел или не хотел В. Савельев, а своим фильмом он еще раз доказал сию нехитрую теорему.

Киев *С. Тримбач*

Тумбалалайка

Интерес серьезного журнала к фильму «Блуждающие звезды» мог бы показаться критически настроенному читателю некоторой уступкой, заявленной теме этого номера, если бы не одно обстоятельство. Картина Всеволода Шиловского, возникшая на излете волны бабелевских «закатных» экранизаций и, боюсь, знаменующая прилив новой — «звездных» экранизаций Шолом-Алейхема,— явно может служить их визитной карточкой, ибо представляет собой аккуратный срез породы неожиданно выросшей горы фильмов «из еврейского прошлого».

«Блуждающие звезды» (по одноименному роману Шолом-Алейхема).
Авторы сценария О. Шенгеровой, Л. Пискунов. Режиссер В. Шиловский. Оператор И. Бек. Художник В. Гидулянов. Композитор А. Журбин. Звукооператор С. Урусов. СП «Примодессафильм». 1991.

Заметим, что бум этот отнюдь не имеет опорой вершинные традиции «Габимы» или ГОСЕТа, насильственно прерванные и задавленные в свое время. Большинству современных режиссеров неинтересен менталитет народа, возлюбленного Богом, скучен «трагический карнавал» еврейского мироощущения. Гораздо более выигрышными представляются фейерверк юмора и песен, пестрая мишура внешней атрибутики. В последнее время уже вполне сформировался стандартный набор выразительных средств, кочующий из фильма в фильм: специфический говорок, пошленькие куплеты, подчеркнутый бытовизм, душещипательная мелодраматичность и экзальтация, а главное — откровенная неорганичность, театральность.

Кстати, в случае с «Блуждающими звездами» подчеркнутая театральность могла бы стать стилеобразующим принципом картины — экранизации

«театрального романа» начала века с героями — актерами, блуждающими по сценическим площадкам мира. И в некоторых эпизодах авторам удается в органичном соединении двух стихий взять чистую ноту возвышенной романтики, слегка окрашенную глубоко спрятанной иронией. Вот, например, влюбленный Лео Рафалеско после своего триумфа в роли Уриэля Акосты в костюме и парике выбегает к колоннам театра и успевает увидеть лишь профиль своей Золушки, уносимой автомобилем...

Полная гармония двух уровней условности театральной и кинематографической существует лишь в работе Мамуки Кикайлешвили, который играет

Гоцмаха. Доводя каждый намек, тайное переживание до откровенной гиперболы и гротеска, он достигает поразительного эффекта в изображении своего раблезианского персонажа. Что же касается центральной романтической пары, то режиссер всячески усиливает «страдательность» героев, едва ли не обнажив ниточки, которые управляют движением этих марионеток. Их все время насильно разводят, перемещают в географических широтах, склоняют к измене и т. д.

И вот наконец финальная встреча-прощание на берегу океана: хореографическое сближение, долгий взгляд замеревшей на расстоянии пары и... медленное разъятие рук. Все это, естественно, озвучено сопрановой ариеттой и украшено похожими на декорацию большими кораблями и небоскребами.

Вообще лента настолько сфокусировала в себе приметы «псевдоеврейского» кино и отечественных попыток в области создания киношлягера, что еще немного, и ее можно было бы отнести к жанру «кэмпа» — замысловатой игры популярными пошлостями, пародии на продукцию такого рода. Здесь в изобилии вся атрибутика «местечка»: от цитат из Библии до синагоги, от раввина до кантора; а музыкальный ряд представлен в диапазоне от незабвенной «Тумбалалайки» до «Семь сорок».

Композиция фильма весьма напоминает набор открыток, составленный по аналогии с детской игрой, требующей быстро назвать сначала город, а затем русского писателя. Вена? Вальс Штрауса и венская опера. Лондон? Темза и Тауэр. Сопрано? «Лебедь» Сен-Санса. Америка? Предполагая в качестве ответа «статую Свободы», вы не ошибетесь.

Обстоятельность и серьезность, с которой эти открытки демонстрируются зрителю, внушают сомнения в легкомысленности намерений авторов, застрявших где-то на полдороге между обстоятельным «биографическим» фильмом и изящной костюмной стилизацией.

Кэмпа не получилось. Однако Всеволод Шиловский, довольно точно ощутив смутную тягу нашего обездоленного (во всех отношениях) зрителя к романтическому зрелищу, постарался привлечь как можно больше неискушенных сердец, создав очередную «лав стори» (еще несколько лет назад фильм набрал бы миллионные зрительские «очки»). Для этого он упаковал печальную и светлую сказку в яркую красочную обертку шлягера и сопроводил ее музыкальным «звуковым» письмом Александра Журбина.

Наверное, каждый мог бы представить свой список претензий к создателям фильма, если, конечно, его не остановит замечательная сентенция, сформулированная в «Блуждающих звездах» Шолом-Алейхема: «Никогда не бывает так плохо, чтобы потом не было еще хуже»...

Л. Малюкова

Они вспоминают...

Название документального фильма «Восстание в Собиборе» исчерпывает его событие. Событие 43-го года. Собибор — небольшой городок в Восточной Польше, не столь известный, как Освенцим, но с той же трагической историей. Здесь было еврейское гетто и были сожжены сотни тысяч евреев.

В мае сорок второго в гетто уже существовала подпольная организация, и когда здесь появились советские военнопленные, они подготовили и возглавили восстание. Перебили охранников и вывели людей из лагеря. Многие погибли потом вне стен гетто, на свободе, выданные, проданные, преданные. Уцелела горстка. А войну пережили тридцать пять человек. И они рассеялись по всему миру — России, Бразилии, Австралии, США, Нидерландам, Австрии...

С несколькими из них сделал фильм Павел

«Восстание в Собиборе»
Авторы сценария Лили Ван ден Бергх и Петра Латастра. Режиссеры Павел Коган и Лили Ван ден Бергх. Оператор Сергей Скворцов. Звукооператор Сергей Литвяков. «Опен студио Продакшен» (Нидерланды) и Ленинградская студия документальных фильмов. 1989.

Коган. Теперь это очень пожилые люди. Не хочу говорить — старики. Они вспоминают. «Восстание в Собиборе» — групповой портрет-воспоминание.

«Евреи не пашут, евреи не сеют...» И не только. Евреи не воюют, евреи не борются...

За длинным праздничным столом с белой скатертью собрались в День Победы друзья Александра Печерского, руководителя восстания в Собиборе. Тесная квартирка. Только этот стол да сами гости — и полна коробушка. Все в белых рубашках, с галстуками, с планками орденов. Город Ростов. Лето. В окна заглядывают ветки деревьев, по улице бродят гуси — жанровая картинка.

Оля, хозяйка-хлопотунья, видно, не просто любящая жена, а женщина, трепетно влюбленная в своего мужа. Она все время ухаживает за ним, гладит, охорашивает, любуется, хлопает в ладоши: «Тихо, тихо, Шура будет говорить!»...

Хозяин, бывший красавец, с нездоровой полнотой, с трудом передвигается, видно, после тяжелой болезни, готов каждую секунду заплакать, однако шутит, напоминая бессмертный юмор юга России, Украины: «Мой сержант говорил: «У нас в роте только два жида, остальные в Ташкенте». А я ему: «В роте сто человек. Ты что, хочешь, чтоб на каждого Ивана было по Абраму? А где ж их взять?»

«Это наша проблема, что мы разрешали вести себя в камеры,— говорит один из героев фильма.— Но там, в Собиборе, мы не были робкими, мы не были овцами, мы были людьми»...

Я крепко запомнила трех героев фильма «Восстание в Собиборе». Двух мужчин и одну женщину. Крохотная такая женщина, как подросток, женственная до беззащитности. Регина Зелински. Еврейка из Кракова. Теперь она живет в Австралии. Муж умер, живет одна, с собакой («Это больше, чем друг, когда кто-то есть дома, ты не одинок»). Не бедствует. В коттедже одна комната убрана «как в Кракове».

Она вспоминает, словно в недоумении, словно силясь понять: «Где был Бог? Он, наверное, в это время моргнул. Мать Христа видела одного ребенка на кресте, а моя мать — пятерых». «Начальник лагеря Вагнер бил меня кнутом. Он отбил мне почки». «Мы стояли на снегу, мерзли и должны были петь. Если офицеру нравилось, он позволял нам уйти в барак. Я была разута, и охранник однажды кинул мне туфли. Это были туфли моей сестры, которая ушла в газовую камеру. Я не смогла их надеть». «Самое ужасное в лагере — дышать гарью сожженных трупов»...

И вправду, не иначе, как Бог в это время моргнул, закрыл глаза на мгновенье из своего вечного времени.

Станислав Шмайснер, польский еврей, мальчик шестнадцати лет, в Собиборе активно помогавший побегу из лагеря, прожил свою жизнь после войны в Бразилии. И сам стал похож на латиноамериканца: длинное лицо, крупные, хорошей лепки черты, пышные усы, спокойствие чувственного и сильного человека, завораживающе медлительный ритм движений, в каждом — пластическая уверенность, дыхание воли. Мужчина. Воин. Супермен.

И весь его особняк, фазенда, словно вторит своему хозяину. В этом пространстве ничего лишнего, все геометрически расчерчено, чистота и вакуумность. Просторно и свободно. И каждая деталь быта крупна — пепельница, оконная рама, прямоугольник дивана. Пространство быта монохромно и очищено от мелочей. Атмосфера привычной какой-то отдельности, отделенности. Вальяжная негритянка-экономка на кухне, которая, наверное, делит с ним постель, только подчеркивает это одиночество.

Станислав Шмайснер почти свободно говорит по-русски: «Она готовит мне традиционные еврейские блюда, какие делала в Польше моя мама. Я не говорил по-русски сорок три года. Меня привезли в Собибор одним из первых. Всю семью убили. Мы в лагере собирались и думали, как бежать. Мы без них не могли. Но и они без нас. Мы семь дней потом ходили вокруг Собибора. Мы потерялись. Нас в группе было человек сто. Ружье я не отдавал. Я сказал: я тоже хочу стрелять. И однажды в лесу я увидел людей на тачанках. Это были советские партизаны. Я сказал: «Я еврей. Я Собибор». И я имел счастье попасть к русским партизанам».

«Давай закурим, товарищ, по одной»,— бормочет Станислав, встает, включает магнитофон, и в фазенде, сдвигая времена и пространства, стелется

бернесовское: «В далекий край товарищ улетает... Любимый город может спать спокойно...» Станислав слушает спиной к нам. Не может, видно, сейчас показать лицо. Но и спина — так выразительна! «Это для меня лучшая музыка». А потом сразу с магнитофона, окончательно разрывая душу, русское, старинное, протяжное: «Средь высоких хлебов затерялося небогатое наше село, горе горькое по свету шлялося и на нас невзначай набрело...» Станислав медленно говорит севшим от волнения голосом: «Тоже красиво».

Евреи-бразильцы, евреи-американцы, советские евреи, евреи в Израиле. Евреи, пережившие Собибор... У Самуила лавка в Иерусалиме. «Самуил, ты часто вспоминаешь войну?» — «Каждый день».

В фильме почти нет лагерной военной хроники. Ни полосатых роб, ни эсэсовских мундиров. Коротенькие ее отрывки — бытовые сцены из жизни гетто. Идут дети, лошадка тащит чей-то убогий скарб. И только через скудное убожество этих знаков, особую какую-то запуганность возвращаешься к ужасу жизни перед смертью.

Режиссер фильма, Павел Коган, тоже снялся в качестве эпизодического лица. Он пробует взять на улице интервью у бывшего немецкого нациста, служившего в Собиборе, а теперь шикарно проживающего в комфорте, словно в его жизни не было прошлого. Надо видеть эту встречу! Нацист ведет себя, как советский хулиган с городской окраины, а Павел — как человек из высшего общества. При твердости намерений оставаться таким несмываемо деликатным!

«Восстание в Собиборе» — это классика нашей документалистики, корни которой в шестидесятых годах. Оттуда Павел вынес (и здесь нельзя не вспомнить самым добрым словом молодого оператора всех последних фильмов Когана Сергея Скворцова) умение увидеть и запечатлеть свет человеческой единственности. Деликатность прикосновения к человеку как к ценности, к сокровищу. А «где сокровище ваше, там и сердце ваше». Коган не просто внимательный документалист. Он жалеет все живое как истинный художник, ибо время живого так коротко. И как поэтические акценты в фильме — все, во что вписан человек: небоскребы и мосты Нью-Йорка, зной бразильского лета, опрятные коттеджи в Сиднее...

Я поразилась обилию траурных рамок в финальных титрах, в перечислении имен и фамилий тех, кто снимался в фильме или помогал его снимать. Словно люди исполнили свой долг и ушли.

Нет больше ни плачущего и смеющегося советского еврея Александра Печерского, с которого снимала пылинки жена Оля в шумном безалаберном доме, ни одинокого супермена, бразильского еврея Станислава Шмайснера. Они тоже ушли. Но дождались конца фильма. Чтобы остаться в зыбком и прочном мерцании экрана. Остаться документом времени. Свидетельством истории.

Л. Донец

«Мы едем, едем, едем...»

«Плач по России» — традиционный жанр русской литературы. Печальный «плач» сняла режиссер Светлана Резвушкина, автор фильма «Ильинка. Маленький Израиль».

«Надо ехать, надо...» — твердит пожилая женщина, и слезы катятся по лицу исконной русской крестьянки. «Надо ехать!» — и она складывает нехитрые пожитки, вяжет узлы, перетягивает веревкой крепко-накрепко: путь предстоит дальний и долгий. Собирает прощальное застолье с капустой и огурцами собственного посола, с картошкой со своего огорода, с грибами, что растут в роще неподалеку, куда ходит с лукошками вся деревня — вся Ильинка, более известная в округе как Маленький Израиль. Потом подъедут автобусы, народ загрузит их до предела, прозвучат последние слова с надеждой на встречу в будущем. И в Ильинке появится еще с десяток домов с забитыми дверями, ржавеющими замками и слепыми, забранными ставнями окнами.

Велико ли дело, возразят мне, сколько нынче таких брошенных изб и гибнущих деревень на нашей бедной Руси! Оно так, только жители Ильинки подались не в город за колбасой и горячей водой из крана — они уезжают в далекую страну Израиль. К своим единоверцам. Приписанные к Воронежской, что ни на есть российской области, они — как и их отцы, деды и прадеды — почитают себя... евреями.

Начало общине было положено еще в XVI веке, когда гонимые за ересь православным духовенством русские люди объявили себя «субботниками», или «жидовствующими», приняв иудейскую веру. Прежний политический режим воспринимал их достаточно равнодушно, а 1917 год принес полную изоляцию нескольким воронежским селам, где упрямые «жидовствующие» молились Богу, избранному их предками, свято соблюдая древние законы и лелея затаенную, заветную мечту об Израиле.

Воронежские крестьяне приняли на себя еще одну муку — муку преследования за веру, за то, что блюли обрезание младенцев мужского пола, что молились в самодельной синагоге, что на воротах их кладбища была шестиконечная звезда... «Мы держимся закона»,— не без гордости и строго говорит жительница Ильинки. Она, эта женщина, тоже уезжает, полагая, что только так сохранит себя и свою веру.

Светлана Резвушкина снимает свой фильм как еще один акт того вселенского, всеохватного абсурда, в котором мы сегодня существуем, все более и более принимая его как норму и непременную данность. Отсюда искренний, сочувственный взгляд авторов картины на соотечественни-

«Ильинка. Маленький Израиль»
Сценарий Д. Радышевского. Режиссер С. Резвушкина. Оператор М. Минкин. Киностудия «ТТЛ». 1991.

ков (бывших уже соотечественников), которые срываются с родных мест, не зная толком, что ждет их в «земле обетованной». Режиссер предпочитает крупные планы — чтобы мы запомнили все, с чем прощаются сегодня ильинцы. И это не только крестьянские лица. В кадре некрашеный стол, кружки и граненые стаканы, початая бутыль самогона, привычная деревенская снедь. Все это последней метой родной жизни вонзится в память о навсегда потерянном Доме. Высокая железная кровать в огромных, пышно взбитых подушках — гордость хозяйки. Подушки, наверное, уедут вместе с ней, но приживутся ли они там,

на выжженной яростным солнцем чужой земле?

В интерьеры, бережно запечатленные оператором Михаилом Минкиным, естественно вписываются портреты российских сельчан, большей частью немолодых, усталых, с татарской косинкой в разрезе глаз (еще одно свидетельство их русских кровей). Ситцевые платочки на головах старух, у мужчин кепки из сельпо... Крепкие, натруженные руки... И в монологах постоянный рефрен: «Мы — евреи!», «Надо ехать!»

«Надо ехать! А почему — не знаю». Что заставляет этих русских крестьян эмигрировать? Только ли мечта об Израиле как о Земле обетованной? Только ли идея, переданная по наследству? Только ли прапамять?

Думаю, все-таки и нечто иное, куда более глубинное привело их к отъезду. Это выношенное веками, максимально дорогое ощущение своей особости, исключительности — умение не слиться с огромной «массой», оберегая собственное достоинство и независимость. Противостояние русских людей, назвавших себя евреями — именем преследуемой нации — и сделавших свою веру стимулом и опорой, и помогло крестьянам из Ильинки, Высокого, Озерков выдержать, выстоять, черпая в такой своей исключительности непреходящую силу.

Предотъездный репортаж С. Резвушкиной — последний акт в истории длительного, стойкого сопротивления. Вместе с тем и трагического: прощание с родной землей — как самосожжение, принятое когда-то в раскольничьих скитах.

Но есть еще одна причина расставания, явственно не присутствующая в картине, но читаемая в ее глубине. Коротко, почти впроброс звучат слова одной из женщин: «Страшно здесь становится жить». И бегут, покидая родные могилы. Несмотря на демократию, свободу, гласность и прочие обретения последних лет. И бегство обнажает всю нерадостную перспективу этих непрочных обретений. Сегодняшние социальные и политические игры оказались куда как страшнее для мирных «жидовствующих», нежели изоляция прошлых лет. Крестьянское чутье, трезвое и не склонное к обольщению иллюзиями, видимо, подсказывает мысль об «исходе» как о единственно возможном способе выжить.

Эльга Лындина

Авторы фильма ищут спонсоров для финансирования съемок второй части фильма о судьбе своих героев в Израиле.

Аркадий Рудерман

Последнее поколение

О, действительно, чужая душа потемки. Сколько́ раз на съемках я пытался влезть в нее с аппаратом, микрофоном, приборами, перебранкой осветителей, шепотом ассистентов — редко-редко удавалось. А своя — открыта и говорит разуму: давай, изучай, исследуй. Но говорит на чисто русском языке. Что ж это за еврейская душа? Сердце, да, стопроцентно — по нему еврейская кровь течет. А душа...

Вот был недавно в Израиле. (А, скажет придирчивый читатель, насчет души сомневается, а в Израиль рванул. Ну и пусть скажет.) Так вот, слушал я там еврейские народные песни. Впервые. Интересно? Безумно. Но... Но есть в моей жизни несколько песен, может, и не таких интересных, например, про шапку Стеньки Разина, дурацкую шапку какого-то Стеньки. Начинаю слушать — и глаза мгновенно набухают. И пусть бросит в меня камень Василий Белов или кто помельче, пусть скажет, что слеза эта — неправильная и форма ее не та, и содержимое солей... Но она — выкатывается...

Нет, ни в коем случае ни от чего не отрекаюсь. Да и в самые трудные, сволочные времена не приходило в голову. Пишу об этом как об ущербности, пишу, как инвалид детства, не слыхавший колыбельной на еврейском. И не виню никого в русификаторстве. Смешно. Это была маленькая часть общего вывиха. И ничего тут не исправишь. Это как с верой: можно, прозрев, страдать от своей обделенности, можно страстно желать ее, веры, но по-настоящему поверить за пределами детства... Это редко-редко.

Вот снимал в Израиле (опять в Израиле, воскликнет читатель, опять, вздохну я) Давида, моего ровесника, переехавшего туда лет двадцать назад. И сказал мне Давид: «Когда я увидел Иерусалим, когда я увидел Цфат, когда увидел место, где стоял Храм, во мне проснулось то, что́ жило в нас всегда, все четыре тысячелетия, что наш народ существует». И так Додик из нашего общего пионерского детства превратился в Давида с молитвой на устах, каким я снимал его в тельавивской ешиве (религиозной школе). «Ты знаешь, что спасло наш народ во всех ужасах рассеяния? — спросил он меня и, не ожидая глупых ответов, вроде: «мужество», «стойкость» и прочей муры,— ответил сам: Вот эта книжечка». И указал на Тору.

Советская власть отобрала у евреев «книжечку». И то, что сохранялось тысячелетиями, рассыпалось. Приезжающие из Израиля как о парадоксе рассказывают, что наших евреев там называют русскими. Но по-моему, смешно не это. Смешно то, что это правда. Они действительно русские. «Русскоязычные» — мрачно поправит меня Белов или кто помельче. И вы знаете, я соглашусь. Но при этом спрошу: «А что, «кровные» русские не стали за эти годы просто русскоязычными?» Ведь советская власть и у них отобрала «книжечку». И у остальных отобрала. Обобрала всех. И это пишу я, человек неверующий, инвалид детства, как и большинство моих сограждан, включая тех ретивых, что побежали сейчас креститься и отмаливать грехи застоя. Но какая разница, верующий или нет. Храм нужен всем — в нем негасим (пока храм не разрушен) очаг народного духа, он — хранитель Эталона. Представьте, что уничтожен эталон метра или килограмма. Поначалу и не заметим, вон сколько кругом гирек да линеечек. А пройдет время, и начнется разнобой. И метр уже не метр, и килограмм не килограмм. Кто по глупости укоротил, кто сжульничал, а сверить уже не с чем. Так же и с Храмом. И если все народы, инстинктивно спасая себя, стали распихивать свои «книжечки» по страницам в далекие углы — деревеньки, аулы, кишлаки, то евреям повезло меньше других. Война уничтожила все местечки, и фитилек погас. Театр Михоэлса пытался заменить Храм, но это было делом безнадежным, что Сталин и доказал.

Церковь могла обходиться без культуры, неся ее в себе. Культуры же без церкви нет. Даже борясь с нею, сопротивляясь ей, она в ней и нуждалась. Они участвуют в едином процессе развития наций. Культура прогрессивна. Она всегда ищет новое и в форме, и в содержании. Поэтому и открыта, поэтому легко интегрирует и интерпретируется. Церковь же консервативна, она отталкивает чужое, делит нас на «мы» и «они», создает

границы духовной среды, духовный заповедник (необходимый в ограниченных размерах, как и заповедник биологический). И логично, кстати, что большевики начали с уничтожения церкви. Это не кровожадность вождей, а железная логика «Великого учения».

Но это чуть в теорию занесло. А на чем мысль-то главная кончалась? Фитилек погас. Так вот, много лет спустя умницы А. Генис и П. Вайль превосходно заметили, что евреи постепенно стали образцом сегодняшней русской интеллигенции. И, строго говоря, не сегодня это началось. Восемьдесят лет назад идеолог сионизма в России В. Жаботинский писал о результате тогдашнего удушения еврейской духовной жизни: «Уже и теперь евреи во многих городах черты оседлости, где нет русского населения, являются единственными представителями русской культуры, то есть единолично русифицируют край. Поляки и литовцы открыто ставят евреям этот подвиг в большую вину». Но что же было делать беднягам, когда для них и не было другого выхода? Оставалось то, что и делала эта, по определению М. Жванецкого, «маленькая, но очень шустрая нация» — устремляться из своего перекрытого русла в чужое.

Но все эти исторические причины и предпосылки в принципе не имеют особого значения сегодня — как получилось, так получилось. И мне не надо глубоко задумываться, чтобы просто любить эту «космополитическую», да нет, неправда, эту русскую, московско-русскую интеллигенцию, состоящую из русских, евреев, армян, грузин, немцев, поляков и прочая и прочая — каждой твари по паре, а если точнее — то все они давно перемешались в новые пары, что уже и не разберешь. Я люблю их книги, стихи, фильмы, картины. Атмосферу домов, способ общения... Только не надо говорить о влиянии национальных культур, не надо прекраснодушничать. Вот Козинцев, например. Было в его влиянии на советский, русский кинематограф что-то мало-мальски еврейское? Чхеидзе снял грузинского Дон Кихота, а Козинцев? Русского. И Гамлета русского, не говоря о Максиме. А что армянского внес в русскую культуру Вахтангов? А во французскую Азнавур? А в американскую Сароян? Ничего. А вот Сарьян — вносил. Но у евреев не было своего Сарьяна.

Хотя — стоп. Вспоминаю «Кинопанораму» — диалог В. Мережко и В. Познера. Познер развивает мысль об уникальном явлении русско-еврейской культуры. «Вот возьмите Бабеля, например. Это русский или еврейский писатель?» — риторически спрашивает он. «Или Пастернак?» — вставляет Мережко. Познер предпочитает не заметить этой крайне неудачной подсказки. Ведь совершенно очевидно, что Пастернак — писатель абсолютно русский. И вообще если бы Мережко тогда просто поинтересовался: «А кто еще?» — не знаю, кого Познер мог бы назвать вслед за Бабелем. То был действительно уникальный случай, не имевший продолжения. Увы, герои Бабеля ненадолго пережили его самого. В России у евреев нет своего Сарьяна, потому что нет больше своей Армении (как никогда не был и не будет Биробиджан землей обетованной). А Жванецкий? — спросит какой-нибудь дотошный читатель. Да, Жванецкий, наш любимый Жванецкий... Но если кто-то считает это чисто еврейским, он ошибается. Это — чисто одесское. И Ильф с Петровым, и Утесов, и анекдоты. Конечно, в фольклоре этого чудесного города осталась интонация еврейского юмора, но — лишь в смеси с украинским, с южнорусским. Да и не та уже Одесса.

Сейчас, после вышеизложенного, я наконец решаюсь сказать: кроме некоторых попыток реставрации никакой еврейской культурной жизни в России нет (или скажу мягче — мне не встречалась). Как она может влиять на кого-то, а тем паче быть объектом влияния — не представляю. Пятый пункт в анкете того или иного деятеля культуры вовсе не фиксирует его духовной или культурной принадлежности. Мы — последнее поколение, которое помнит живой язык не со сцены, а в домах, на улице. Нет языка — нет культуры.

Трагедия? Не сказал бы. Трагедия у тех народов бывшего СССР, кто идет по тому же пути и уже приблизился к роковой черте, за которой возврата нет. Если, к примеру, белорусы не засуетятся сегодня, завтра они потеряют язык окончательно, значит, послезавтра потеряют и культуру. Ведь другого очага — в дальней, благополучной стране — у них нет. И у якутов нет, и у мордвы... И не надо сравнивать с Америкой. Там эмигранты со всего света позволяют переплавить себя в американцев потому, что уверены: где-то за тысячи километров сохраняется духовный очаг их предков.

У евреев в России такая уверенность тоже есть. Это подсознательно оправдывает нас в нашем отходе от еврейской культурной и духовной жизни. Это сохраняет надежду — если здесь будет плохо, наши дети смогут отогреться у того очага, а если здесь будет хорошо — то от него можно снова зажечь фитилек. А вдруг он разгорится вновь, как горел несколько столетий, и тогда мы — последнее поколение, потерянное для своей национальной культуры.

Павел Финн,
Семен Аранович

Большой концерт народов, или Дыхание Чейн-Стокса

Часть первая

Хроника. Пятидесятые годы. Праздничный концерт трудовых резервов. Горнисты, десятки горнистов. Танцуют юноши и девушки в костюмах народов нашей необъятной Родины.

Наши дни — девяностые годы. Убогая квартирка в московском доме. Сидя рядом на стульях, прямо на нас — как деревенские на фотографа — смотрят старик и старуха. Нарядные, в орденах и значках. Это чета Рыбиных.

Отставной майор госбезопасности Рыбин, герой первой картины трилогии «Я служил в охране Сталина»[1],— в рубахе и валенках — наигрывает на баяне известную советскую песню. Усмехаясь, перебирает клапаны гармошки.

Рыбин. Я знаю одно: Сталин не был антисемитом. Достаточно того сказать, что у него мой приятель — Альтшуллер Нисон Нисонович, который со Сталиным играл в городки...

Жена Рыбина, непричесанная, в халате, с болезненным видом сидит на кровати с незастеленной постелью.

Жена Рыбина. Мне кажется, что он очень порядочный человек, морально порядочный. И он и добрый, Сталин. Жестокости у него такой не было.

Рыбин. Он как? Играл раз в городки, он бы сказал: «Слушайте, куда вы еврея притащили сюда?» Так? Сказал бы Власику... А то... Играли в городки... Что он не видел, что ли, физиономию его, что он еврей?

Хроника. Танцуют и поют на идиш еврейские актеры. В центре — Михоэлс, рядом — Зускин. Финал спектакля ГОСЕТа, Еврейского драматического театра.

Мужской голос *(за кадром)*. Вспоминая о той жизни былой...

На экране Беленький, бывший в те годы директром театральной школы при ГОСЕТе. Старый, седой.

Беленький. ...я считаю себя счастливым человеком.

Хроника. В уборной театра Михоэлс подходит к зеркалу, садится, надевает черную ермолку. Приближает свое невероятно выразительное лицо к зеркалу — он уже входит в роль. Что-то напевает.

Беленький *(за кадром)*. Все-таки при всех горестях и нескладностях и злобе, которую я испытал на себе, все-таки я был с Михоэлсом очень близок.

---

[1] Первая и вторая картины С. Арановича: «Я служил в охране Сталина», «Я служил в аппарате Сталина, или Песни олигархов» (см. сценарий этого фильма в «Искусстве кино», 1991, № 10).

Хроника. 41-й год. Митинг Еврейского антифашистского комитета. Михоэлс, с орденом Ленина на пиджаке, говорит с трибуны.

Михоэлс. Ты, старый, испытанный в гонениях и унижениях, еврейский народ, где бы сыновья твои ни находились, на каких бы широтах мира ни билось бы сердце еврея, слушай! Наряду со всеми гражданами нашей великой страны сыновья наши дерутся, участвуя жизнью и кровью в великой Отечественной и освободительной войне, которую ведет весь советский народ.

Зал. Участники митинга — среди них Эйзенштейн, Маршак, Капица.

Михоэлс. Еврейская мать! Если у тебя даже единственный сын, благослови его и отправь его в бой против коричневой чумы! Да здравствует освобождение всех свободолюбивых народов! В бой против фашизма!

Беленький *(за кадром)*. Антифашистский комитит был создан не то в августе, не то в сентябре 1941 года. Буквально с начала войны.

Хроника. Члены президиума Еврейского антифашистского комитета: Маркиш, Квитко, Бергельсон, Эренбург...

Беленький. В состав антифашистского комитета вошли Перец Маркиш, известный еврейский поэт, Лев Квитко, тоже еврейский поэт, Самуил Галкин, поэт, Зускин, второй актер, по существу, после Михоэлса Московского еврейского театра, генерал Крейзер, Давид Бергельсон, Дернистер, был такой еврейский писатель, который погиб где-то в сталинских лагерях. Илья Эренбург входил в президиум...

Наши дни. Московская квартира. Пожилой человек сидит в кресле. Сын покойного директора бывшего еврейского издательства Стронгина.

Сын Стронгина. Мой отец с тринадцати лет работал наборщиком в типографии. Он был профессиональным печатником, набирал на пяти языках. Потом он стал комиссаром печати в Белоруссии...

Портрет Стронгина — это двадцатые годы. Волевое, значительное лицо.

Сын Стронгина *(за кадром)*. В 39-м году его перевели во вновь организованное издательство — Государственное издательство еврейской литературы, которое называлось «Дер эмес». В переводе значит — «Правда». Отец был членом Еврейского антифашистского комитета.

Хроника. Известные общественные деятели подписывают воззвание.

Диктор хроники *(за кадром)*. Участники митинга обратились с воззванием к братьям-евреям во всем мире. Воззвание подписали народный артист Советского Союза Михоэлс, писатель Илья Эренбург, академик Иофан, пианист Яков Зак, академик Капица, заслуженный деятель искусств Эйзенштейн и другие... «Наш призыв несется к вам вместе с голосом невинно пролитой крови. Братья-евреи всего мира, ваш долг помочь уничтожить коричневую чуму — гитлеризм!»

Наши дни. Израиль. Тель-Авив. Вдова Переца Маркиша перед камерой.

Эстер Маркиш. Зовут меня Эстер. В России называлась Эстер Ефимовна. В Израиле нет отчества. И отныне я для всех — от малых детей до людей моего возраста — просто Эстер.

Портрет Переца Маркиша с орденом Ленина на лацкане.

Эстер Маркиш *(за кадром)*. Я не хочу называться вдовой, в этом есть что-то унизительное, что-то жалкое. Я продолжаю себя считать женой Переца Маркиша.

Видно, какого труда стоит ей рассказ.

Эстер Маркиш. Хотя прошло столько лет, но говорить о Маркише мне всегда тяжело. *(Слезы.)* Сейчас пройдет...

Женский голос *(за кадром)*. Мой отец, Фефер Исаак Соломонович, или Ицик Фефер, как он подписывал свои книги...

Пожилая женщина — это дочь Фефера.

Дочь Фефера. ... родился 23 сентября 1900 года в местечке Шпола Полтавской области, в семье очень уважаемого почтенного, мудрого учителя древнееврейского языка стихотворца Шолома Фефера, которого немцы повесили во время войны, как отца коммуниста.

Обложки книг Фефера, фотографии поэта на стенах.

Дочь Фефера. С начала войны в 41-м году отец был прикомандирован к Политуправлению Киевского военного округа, но вскоре его направили на работу в Еврейский антифашистский комитет при Советском Информбюро.

Портрет женщины с некрасивым, умным лицом.

Мужской голос (*за кадром*). Лина Соломоновна Штерн — одна из выдающихся деятелей нашей физиологии и медицины.

На экране сын знаменитого русского врача Зеленина.

Сын Зеленина. Она была очень рано и быстро признана у нас в стране. Причем стала одним из первых академиков большой академии, другой академии в те времена, до войны, не существовало...

Пожилая дама в очках. Левина-Аркадьева. Она продолжает рассказ о Лине Штерн, сдерживая свой восторг перед ней, и улыбку, и слезы.

Левина. Она мне рассказывала, что все время была занята наукой. Так как она с утра до вечера была директором «имени мине», так она говорила,— это же был институт имени Штерн, который она возглавляла,— то на ней было очень много всяких дел. И вот когда ее пригласил Илья Эренбург в президиум Антифашистского комитета, то имя Лины Штерн здесь было именем «генеральским»...

Квартира профессора Раппопорта. Перед камерой его дочь, Наталья Яковлевна.

Дочь Раппопорта. Лина беспредельно была предана науке. Она была, как многие, абсолютно увлечена, захвачена идеями социализма и строительством самого справедливого в мире социалистического общества, первого в мире. Она приехала из Швейцарии в 25-м году. И до конца дней праздновала день своего приезда в Советский Союз. Хотя, когда она уезжала, она рассказывала, что ее родственники, ее друзья ей говорили: «Куда ты едешь? Тебя там ограбят и сошлют в Сибирь». И не сбылось только то, что ее сослали не в Сибирь, а в Казахстан, все остальное исполнилось.

Тем временем большой концерт народов продолжается. Поют знаменитые тогда сестры Федоровы.

Беленький. В 43-м году по указанию Центрального Комитета было возложено на Михоэлса выехать в Соединенные Штаты и собрать столько долларов, чтобы можно на них купить 1000 самолетов и 500 танков. И второе, что самое главное и самое необходимое,— это открыть второй фронт. Вот эти основные две задачи, которые были поставлены перед Михоэлсом. Михоэлс выехал не один, его сопровождал Фефер.

Американские фотографии Михоэлса и Фефера. Они среди политических и общественных деятелей США.

Квартира дочери Фефера.

Дочь Фефера. Пробыли они там свыше семи месяцев, посетили также Великобританию, Канаду, Мексику, давали огромное количество концертов, выступлений. Собрали большую сумму средств на нужды фронта. Кроме того были отправлены два парохода с вещами, медикаментами, продуктами.

Квартира Стронгина.

Сын Стронгина. Были большие митинги там, где они призывали людей помогать

Советскому Союзу и собирали очень большие деньги. Очень большие деньги. Была такая организация, которая называлась «Джойнт» — американская благотворительная организация, которая собирала не только деньги, но и вещи, просто носильные вещи. Это все раздавалось людям. Но потом, когда у нас оказался космополитизм, эта организация была объявлена шпионской, а все люди, причастные к «делу врачей», Еврейского антифашистского комитета, они все назывались агентами «Джойнта».

На фотографии зал Карнеги-холл в Нью-Йорке, полный народа.

Дочь Фефера *(за кадром)*. У них были концерты, выступления и концерты в различных залах. И вот этот зал Карнеги-холл, он на три тысячи человек... И было так много народа, не хватило мест, и люди хлынули на сцену, и сцена провалилась...

Михоэлс и Фефер на костылях. Смотрят друг на друга и улыбаются.

Дочь Фефера *(за кадром)*. И Михоэлс провалился и сломал ногу. И когда его фотографировали, папа просто в знак солидарности взял второй костыль, поджал ногу и встал рядом с ним. И вот получился такой шуточный снимок.

Хроника. Михоэлс перед зеркалом надевает парик короля Лира, корону.

Беленький. В 1948 году, в начале года, он оказался в Минске.

На экране старик со слезящимися голубыми глазами. Суханов. Герой второго фильма трилогии «Я служил в аппарате Сталина». В прошлом — многолетний секретарь Маленкова.

Суханов. В это время наркомом внутренних дел Белоруссии был Цанава. Настоящая его фамилия Джанжгава.

Портрет кавказца с надменным, тяжелым лицом.

Суханов *(за кадром)*. Потому что когда при назначении его Сталин спросил — ну, кто там по-белорусски выговорит твою фамилию Джанжгава? Сталин говорит, как твою мать звали? Цанава. Ну, вот и будешь Цанава. Так его и утвердили, с этой фамилией.

Хроника. Сцена смерти Корделии. Лир—Михоэлс возле мертвой дочери.

Беленький *(за кадром)*. А уехал он туда для того, чтобы определить, надо ли актрисе Александровой присудить государственную премию. Когда Михоэлс туда приехал, оказалось, Александровой вообще нет в Минске, она, оказывается, вообще в Москве. Актеры Минского театра очень просили Михоэлса войти в правительство Белоруссии с тем, чтобы им вернули помещение, в котором они работали до войны. И он задерживается.

Лир—Михоэлс не верит в смерть дочери. У него вырывается крик.

Беленький. Один день, второй, третий... В общем, 12 января он говорит: «Я больше не могу, я должен вернуться в Москву. Тут тянут лямку, ничего определенного не говорят. Я уезжаю».

Лир—Михоэлс пытается разбудить дочь. «Корделия, Корделия!» Лежа рядом с ней, он смеется и плачет, поет.

Беленький. В эту ночь он был убит.

Страшный стон Михоэлса—Лира.

Женский голос *(за кадром)*. Когда мы узнали, что папа погиб, мы не знали — как. И, в общем, может быть, мне даже было не важно — как.

Израиль. Квартира в Тель-Авиве. Нина Соломоновна Михоэлс.

Нина Михоэлс. У меня было только одно: для него это было быстро, мгновенно? Или он успел осознать то, что происходит?

Квартира Суханова.

Суханов. Вот Цанава — он машиной сшиб Михоэлса.

Хроника. 48-й год. Москва. Зима. На Белорусский вокзал приходит поезд с телом Михоэлса.

Тель-Авив. На экране другая дочка Михоэлса — Наталья Соломоновна.

Наталья Михоэлс. По-моему, второго января я его провожала в ВТО, мы пошли за папиросами, и он мне говорит, что уезжает в Минск.

Белорусский вокзал. Люди спешат к товарному вагону. Выносят гроб, передают его на руках.

Нина Михоэлс. Седьмого вечером перед отъездом мы по русской традиции присели на минуточку и потом поехали на вокзал. Когда мы вошли в вагон, то-о... я просто сказала: «Ого!» Весь вагон был набит гэбэшниками, как говорится, высоких званий. Нормальных людей я там не видела.

Гроб плывет над толпой.

Нина Михоэлс (*за кадром*). И когда мы вошли, то он сказал: «Какой почет» — с усмешкой.

Панорама по телу Михоэлса в гробу...

Беленький (*за кадром*). Мы встретили 16-го числа оцинкованный гроб, в котором лежал Михоэлс. И вот я и еще пять товарищей взяли этот гроб и увезли в больницу.

...Сложенные на груди руки... Лицо... Крупно... Еще крупнее...

Беленький. И там мы рассмотрели тело. Но если он попал действительно в автомобильную катастрофу, то хотя бы какой-нибудь шрам где-то на теле!.. Ничего этого не было!

...Видно, как сильно он загримирован...

Беленький (*за кадром*). Была только проломленная кость и плохо загримированная.

Тель-Авив.

Наталья Михоэлс. В крематории когда мы были, я отозвала Мирона Семеновича Вовси в сторону. Он говорит: «Удар был такой силы, что он немедленно погиб. Я тебе в этом клянусь». И я ему поверила.

Хроника. Панихида в здании ГОСЕТа на Бронной.

Мимо гроба, прощаясь, идут люди. Скорбные, потрясенные.

Беленький. К Михоэлсу ходил весь народ, с утра до ночи, три дня подряд, ночью и днем, и млад и стар, все ходили для того, чтобы хотя бы посмотреть последнюю минуту дорогого им человека — Михоэлса.

Трагическое лицо Переца Маркиша.

Беленький. Маркиш, который оказался со мною вместе в одной шеренге, мне потихоньку сказал так: «Гитлер задумал физически уничтожить еврейский народ, а Сталин — духовно».

Тель-Авив. Доска с надписью на иврите: «Площадь Михоэлса».

Наталья Михоэлс (*за кадром*). Он был, безусловно, пастырь своего народа, чтобы не сказать слово «вождь».

Квартира в Тель-Авиве. Открытое окно, за ним — город. Панорама от окна на портрет Михоэлса.

Наталья Михоэлс. И в самом деле, когда он погиб, вот в это мгновение, с этого началась наша алия, то есть потенциальная репатриация.

Квартира Маркишей.

Эстер Маркиш. Значит — все! Нет Михоэлса. И, по сути, это было началом конца.

Вступает старый еврейский журналист Шульман.

Шульман. Осталось очень мало живых свидетелей этой дикой... не знаю, как назы-

Лина Штерн

Перец Маркиш

Соломон Михоэлс и Вениамин Зускин

вать?.. вандалистской акции. Нас было шесть человек в газете «Эйникайт», которых вызвали в тот день для того, чтобы присутствовать при этом ужасном злодеянии.

Фотография Шульмана в офицерской форме, его газетное удостоверение.

Шульман. Я работал с молодых лет в еврейской печати, но такого, как 30 ноября 1948 года, я не переживал никогда — это было страшно!

Первая страница газеты «Эйникайт» — органа Еврейского антифашистского комитета.

Шульман. Вдруг раздается звонок. Звонит редактор газеты Жиц: «Приди сейчас в редакцию». Я когда пришел, уже увидел, что Жиц не один. И он мне говорит: «Передай свои дела новому товарищу». Я посмотрел на этого товарища и усомнился, сумеет ли он вести дела — товарищ был русский. Я не понимал еще, что творится, я просто растерялся. Когда Фефер появился в нашей комнате, я его спросил: «Ицик, что происходит?» Он говорит: «Я сам ничего не знаю. Есть постановление правительства, чтобы закрыть Антифашистский комитет и все его органы».

Возникает мелодия песенки шута из спектакля «Король Лир». На фотографии, обнявшись, стоят рядом Михоэлс и Зускин.

Беленький. После того как Михоэлса не стало, худруком театра был назначен Зускин.

Тель-Авив. Дочери Зускина.

Тамара Зускина. Я дочь Зускина Тамара. Я проживаю в Израиле уже много лет.

Алла Зускина. Я младшая дочь Зускина Алла. Я живу в Израиле с семьдесят пятого года.

Фотография Зускина с двумя дочками.

Алла Зускина *(за кадром)*. Мне было двенадцать лет. Я тогда уже многое понимала и многое помню. Для меня образ отца — это не просто громкие слова. Я действительно так ощущала, что он для меня был папа, был актер и был еврей, еврейский актер.

Нина Михоэлс. Зускин — он вообще был большой ребенок. Просто большой ребенок. И к папе он относился, как к старшему.

Наталья Михоэлс. Зуса был, конечно, младший. И, конечно, он был гениальный актер. Другого слова нет.

На фотографии Лир — Михоэлс и Шут — Зускин.

Алла Зускина *(за кадром)*. Отец был болен. Он летом сорок восьмого года перенес операцию аппендицита, и были какие-то осложнения, и он себя неважно чувствовал.

Наплывы — молодые лица актеров разгромленного театра.

Беленький *(за кадром)*. У него было страшно подавленное настроение. Он чувствовал и даже видел, что за ним «хвост». И это его страшно угнетало. Зускин пригласил меня к себе домой и хотел мне что-то очень важное рассказать. Я к нему пришел, мы просидели целый вечер, говорили — не говорили, молчали скорее, чем говорили.

Наезд на портрет Зускина. Лицо его серьезно и печально.

Беленький *(за кадром)*. Летом 48-го театр гастролировал в Ленинграде. Зускин не поехал.

Алла Зускина *(за кадром)*. К нему приходили и директор театра и администратор театра. Они его упрашивали поехать, и он ни за что не соглашался. Сказал: я должен лечиться.

Зускин нежно прижимает к себе маленькую дочку в матроске.

Алла Зускина. Он не настолько любил себя — он мог через неделю лечь в эту больницу. Потом уже мы предполагали, что, видимо, уже тогда с него взяли подписку о невыезде.

Беленький *(за кадром)*. Кончилось тем, что он долго не мог спать, и его забрали в больницу.

Тамара Зускина. Ему все время делали перевязки, и он очень страдал бессонницей, и он каждые несколько часов получал таблетку, чтобы спать. Его будили — иногда он даже есть не хотел. Он продолжал спать. И вот ночью пришли его забрать...

Хроника. По сцене мечется Лир — Михоэлс. Шут — Зускин бегает за ним. Гремит театральный гром.

Беленький (*за кадром*). Кегебисты пришли, когда он спал в больнице, завернули его в простыню и так вынесли из больницы во двор, уложили в «скорую помощь» и привезли на Лубянку. И там он проснулся, и там он понял, в каком он положении.

Зускин... Наплыв... Лицо превращается в трагическую маску шута...

Мужской голос (*за кадром*). Я старшина внутренней службы следственного изолятора. Работаю с 1950 года...

Солнечный весенний день. Двор Бутырской тюрьмы.

Могучий человек в фуражке, с погонами старшины. Это — Бушмин. Во время своего рассказа он часто улыбается, показывая металлические зубы.

Бушмин. Мне 64 года. Мой трудовой путь начался, значит, контролером. И постепенно я рос, рос, рос... Так?.. И дорос я — это уже самая верхняя точка старшинского состава — старший по корпусу.

Любительская пленка, почти размытое цветное изображение. Лето. Старая, но еще довольно бодрая женщина садится в полосатый дачный шезлонг, рядом качается пустой гамак.

Мужской голос (*за кадром*). В 1948 году моя мама...

Общее фото врачей Кремлевской больницы. Среди них — Лидия Тимашук.

Сын Тимашук (*за кадром*). ...была уже, так сказать, в зените врачебной деятельности в Кремлевской больнице. Она была очень крупным специалистом по электрокардиограмме.

Московская квартира — тесная и небогатая. На кушетке, на фоне настенного коврика сидит человек со шрамами от давних ожогов на лице.

Сын Тимашук. Ну, Кремлевская больница — это известно, кто там лечился. Лечились там самые высокие наши партийные и государственные деятели того времени. Калинин, Молотов, Ворошилов, Каганович... Все лечились там, все Политбюро лечилось.

Знакомое лицо на фотографии. Андрей Жданов.

Мужской голос (*за кадром*). Еще за год до печального дня 31 августа Андрей Александрович отдыхал в Сочи. Он очень любил Сочи, очень любил юг. Сам южанин, и темперамент у него был южный — он любил южное небо, он любил южные песни, и поэтому с удовольствием отдыхал там, на юге.

Перед камерой его сын — семидесятилетний Юрий Жданов.

Сын Жданова. Но в 1949 году врачи ему уже запретили. И поэтому когда наступил срок очередных отпусков лета 1948 года, то впервые за свою, может быть, жизнь Андрей Александрович поехал отдыхать на север, на Валдай.

Квартира Рыбина.

Рыбин. Сталин говорит: «Поезжай в Валдай, в санаторию». Она была для Сталина якобы построена, но Сталин отказался и не стал ее брать. Значит, сделали санаторию Центрального Комитета ВКП(б).

Квартира Ждановых.

Сын Жданова. Небольшая дача. По-моему, даже одноэтажная. Потому что я помню, что и отец жил на первом этаже, и я жил на первом этаже.

Квартира Рыбина.

Рыбин. Он был непоседа абсолютный, этот самый Жданов. Он не обращал внимания на свое состояние здоровья. Он рыбу удил, занимался рыбалкой там на озере. Так? Временами, значит, на гармошке играл. Он же был высокообразованный человек, Жданов.

Квартира Тимашук.

Сын Тимашук. Неожиданно ночью — мы жили на улице Фрунзе в то время,— ночью к ней пришли и пригласили ее на работу. Срочно. На работе выяснилось, что нужно ехать в одно очень такое важное место. Надо взять с собой аппаратуру электрокардиографическую и, значит, отбыть. Когда привезли на аэродром ее, там уже находились в самолете Виноградов, Егоров, Василенко и Майоров. Это крупные специалисты, корифеи медицинской науки. И, как выяснилось, они должны лететь в Валдай, к Жданову.

Камера в квартире, где жил профессор Василенко.

Вдова Василенко. Начальником четвертого управления в это время был профессор Егоров. А главным терапевтом Лечсанупра был академик Виноградов Владимир Никитич.

Фотографии Егорова, Виноградова.

Вдова Василенко. У Жданова была тяжелая миокардиодистрофия. Его лечили от тяжелой сердечной недостаточности. Одновременно там находилась все время электрокардиографист — врач Тимашук, которая делала ежедневно эти электрокардиограммы и считала, что у больного инфаркт.

Квартира Тимашук.

Сын Тимашук. Виноградов, Егоров, Василенко и Майоров не признали. И настаивали, значит, на своем. Назначили сильно действующие на сердце средства в виде уколов дегиталиса.

Любительская пленка. Старая Тимашук в дачном саду.

Сын Тимашук (*за кадром*). Действовать надо было срочно. И она решила информировать — написать письмо в ЦК.

Квартира Тимашук.

Сын Тимашук. Письмо она это написала, передала в руки охранника Жданова — Белову. С просьбой немедленно доставить по адресу. Копию письма она отправила тоже с этим же человеком... Ну, в органы безопасности, короче говоря.

Квартира Василенко.

Вдова Василенко. Начальник охраны пришел к профессорам и сказал, что вот хочет их ознакомить с документом, с доносом, который они получили. Он не имеет права не передать его дальше, но он хочет, чтобы они знали, в чем дело. И он дал прочитать им донос Тимашук, в котором она писала, что лечащие профессора являются вредителями, они не учитывают имеющегося у больного инфаркта, что они его неправильно лечат и что они, соответственно, вредители. Враги народа.

Хроника. Москва. Белорусский вокзал. Члены Политбюро несут гроб.

Вдова Василенко (*за кадром*). Жданов умер. Ночью же сразу из Москвы был приглашен академик Абрикосов, патологоанатом, который был главным патологоанатомом четвертого управления.

Гроб с телом Жданова на орудийном лафете.

Вдова Василенко (*за кадром*). Была произведена секция. Правильность диагноза была подтверждена полностью. Никакого инфаркта там не было.

Квартира Тимашук.

Сын Тимашук. Со смертью Жданова история кончилась. Но не для моей матери...

Любительская пленка. Лето. Старая Лидия Тимашук, улыбаясь, качается в гамаке.

Очередной номер большого концерта народов.

Молодой аккордеонист играет и поет: «Побывал я в Бухаресте и в Пекине побывал, и везде я нашей песней край родимый воспевал»...

Мужской голос (*за кадром*). Сталину уже не хватало уничтожения таких народностей, как крымские татары, чечено-ингуши, турки-месхетинцы...

Еще одна современная московская квартира, еще один персонаж фильма — пожилой мужчина. Сын врача Лифшиц — Лясс.

Лясс. Ему еще нужен был акт геноцида. И на очереди стали евреи.

Квартира дочери поэта Льва Квитко.

Дочь Квитко. Я дочь еврейского поэта Льва Квитко.

Лев Квитко среди советских пионеров.

Дочь Квитко. За две недели до его ареста в Доме литераторов очень торжественно праздновался его юбилей. Это было шестидесятилетие. Обстановка была самая радостная, самая безмятежная, казалось бы. Но вообще-то мы уже некоторое время чувствовали, что вокруг нас, вокруг наших друзей сгущаются тучи. Что-то должно произойти.

Тель-Авив.

Эстер Маркиш. Каждый день были звонки к нам. Боялись говорить слово «арестован». Говорили: «Здоров? Не болен?» Каждый день звонили бесконечные люди и совершенно незнакомые и задавали один вопрос: «Скажите, Маркиш здоров? Он не болен?» Это доводило меня до безумия.

Квартира Фефер.

Дочь Фефера. Отца арестовали 24 декабря 1948 года. Прощальное свидание было с матерью в Бутырской тюрьме. Это было очень тяжкое свидание. Мы ничего не могли сказать друг другу, мы рыдали.

Тель-Авив.

Эстер Маркиш. И вот пришел этот страшный час и день — двадцать седьмое января сорок девятого года. Без пяти двенадцать ночи позвонили в дверь. Я уже выдерживала с большим трудом это напряжение. Месяц почти мы не спали, и Маркиш мне все время говорил: «Спи, что ты? Не бойся, спи».

Фотография: Маркиш с женой и сыном, они улыбаются.

Эстер Маркиш (*за кадром*). Он меня убеждал: «Теперь не тридцать седьмой год. Теперь взвешивают каждого человека. Ведь я ничего не совершил, не волнуйся, ничего не будет».

Она поднимает руку к глазам...

Эстер Маркиш. Спать я не могла, все ночи напролет не спала и ждала этого страшного звонка или стука в дверь. Этот час пришел! Они позвонили. Вошло семь молодцов таких больших, как на подбор. Все они одеты в известную всем нам форму. Ну, вроде бы партикулярное платье, но на самом деле мы знали, что это форма КГБ. Длинные синие пальто с серым каракулевым воротником и шапка, отороченная серым каракулем, шапка-ушанка... Вошли так, как к себе в дом...

Наезд на портрет Маркиша. Глаза его смотрят на нас.

Эстер Маркиш (*за кадром*). Маркиш вышел им навстречу. Ровно через каких-нибудь три минуты вернулся в комнату. Он был уже одет. Я бросилась к нему, обняла его, и он ушел.

Израиль. Хайфа. Табличка на стене дома с надписью на иврите: «Улица Маркиша».

Эстер Маркиш (*за кадром*). Никогда больше ни я, ни дети его не видели. Ушел, исчез — в никуда.

Квартира Квитко.

Дочь Квитко. Как-то вечером я позвонила в дверь моих родителей. А открыл мне дверь работник МГБ. Впустил меня. Я увидела уже полный разгром нашей квартиры. А отца не было. Очевидно, несколько часов тому назад его уже взяли. Таким образом, я больше никогда его не увидела.

Фотография Сталина в маршальской форме. У вождя хорошее настроение.

Лясс (*за кадром*). В 49-м году он арестовал всех деятелей Еврейского антифашистского комитета. Это был цвет еврейской интеллигенции.

Портрет академика Лины Штерн.

Квартира Левиной.

Левина. Она получила предписание в закрытом конверте о том, чтобы избавиться в своем институте от людей еврейской национальности. После этого она позвонила Маленкову и спросила у него: «Скажите, пожалуйста, а как мне самой поступить с собой?» «Ну, что вы, что вы, Лина Соломоновна! Вы не волнуйтесь. Я поговорю с Иосифом Виссарионовичем, и мы этот вопрос решим». Ночью она приходит с работы, и ей звонит по телефону английский посол. В 12 часов ночи. «Лина Соломоновна! Вы дома! Какое счастье!» Она говорит: «Да, я дома. А почему это счастье? Я дома».

Документ на экране: «Министерство государственной безопасности. Ордер № 49/7 января 1949 г. выдан капитану Дудкину С. И., капитану Шитикову В. О. на производство ареста и обыска Штерн Лины Соломоновны, Москва, Староконюшенный 39, кв. 6».

Квартира Раппопортов.

Дочь Раппопорта. Она абсолютно не понимала, что произошло. Ну, а впрочем, какой нормальный человек мог бы это понять?

Портрет доктора Шимелиовича.

Сын Шимелиовича (*за кадром*). Мой отец, Борис Абрамович Шимелиович, член президиума Еврейского антифашистского комитета, к моменту его ареста 13 января 49-го года был главным врачом в Боткинской больнице в Москве.

На фотографии Шимелиович во дворе больницы, среди сотрудников.

Квартира Шимелиовича.

Сын Шимелиовича. Прозвучал очень резкий звонок, который меня разбудил. Мне было предложено одеться, пройти в комнату. Там были отец, мать, сестра, человек 5—6 военных, дворник, управдом, как понятые. Отец одевался. Был он сдержан, довольно молчалив. У него часы лежали рядом с кроватью. Он как-то поколебался и молча передал часы сестре. Она их и сейчас носит. И ушел.

Квартира Стронгина.

Сын Стронгина. Особенно был трагический момент — это когда прощался отец с матерью. Они обнялись так, с таким отчаянием и теплотой, как будто люди расстаются на всю жизнь. Мне сейчас даже тяжело вспоминать... Разрешили нам подойти, попрощаться с ним. Он поцеловал и меня, и сестру. И ушел.

Со скрежетом закрывается тюремная дверь.

Сын Стронгина. Он был арестован последним среди всех писателей и обвинен в том, что он издавал националистическую литературу, хотя это была литература, как в то время говорили, социалистическая по содержанию, но просто она издавалась на еврейском языке. Сам выход литературы на еврейском языке вменялся ему, как дело националистическое.

На экране обложка «Черной книги». Она издана в США.

Сын Стронгина. Участь отца могла быть еще более тяжелой, если бы при обыске

нашли то, что искали. А искали «Черную книгу». Это была книга об уничтожении евреев, в том числе, конечно, и в России. Составителями были Гроссман и Эренбург. Видимо, по той причине, что дело касалось евреев, эта книга была не просто запрещена — все до одного экземпляра были уничтожены. Но они думали, что у отца, как у директора еврейского издательства, возможно, сохранилась верстка или сама книга. Если бы, конечно, нашли, участь отца была бы самой страшной.

Двор Бутырской тюрьмы. Поют птицы.

Б у ш м и н. В сталинские времена все видные люди, политические, они поступали в изолятор под номером. Так? И сотрудники знали только номер заключенного. Больше они ничего не знали.

Квартира Стронгина.

С ы н С т р о н г и н а. Отец рассказывал матери об очной ставке, которая проводилась с известным детским еврейским поэтом Квитко. Он писал на еврейском языке, но его знала вся страна — дети всей страны читали его произведения.

Хроника. Поэт Квитко со своими читателями-детьми.

С ы н С т р о н г и н а (*за кадром*). И вот была очная ставка. Привели отца и Квитко. Он был очень сильно избит, кровоподтеки на лице. И узнать его было трудно, как рассказывал отец. И он сказал: «Да, Стронгин — националист, я сам националист, а поскольку он печатал мою националистическую литературу, то он тоже националист».

Фотография Стронгина в арестантской одежде.

С ы н С т р о н г и н а. И тогда отец ему сказал: «Как вы можете говорить такие вещи? Эти люди, которые заставили вас, они вашей подметки не стоят». И с Квитко началась дикая истерика. Он долго не мог успокоиться, очную ставку прервали. А когда он уходил, он бросил отцу только одно слово, он сказал: «Надоело».

Квартира Шимелиовича.

С ы н Ш и м е л и о в и ч а. Больно говорить, но отца зверски избивали. Его приносили избитого совершенно. Когда он был в больнице, он сказал одну вещь: «Если я отсюда выйду, у меня будут все основания себя уважать».

Камера наезжает на портрет Шимелиовича.

Двор тюрьмы.

Б у ш м и н. Мой коронный бросок — это в спорте называли «полусуфлекс», когда я беру противника за пояс правой рукой... Так?.. В коллективе я долгие-долгие годы в тяжелом весе занимал первое место. Участвовал во всесоюзных соревнованиях среди изоляторов Союза. Это в службе очень пригодилось.

«Готовы на горе, готовы на муки, готовы на смертный бой,— звучит потрясающий бас.— Хорошие ребята! Жизнь по-новому переделают!»

Знаменитый негритянский певец Поль Робсон поет на московской сцене.

Квартира Фефер.

Д о ч ь Ф е ф е р а. Поль Робсон в Америке в 43-м году подружился с Михоэлсом и с Фефером. И когда он сюда приехал, он пожелал с ними повидаться. Михоэлса уже не было в живых. А когда привезли Фефера, то его подгримировали, одели в черный костюм. Причем брюки спадали, их надо было поддерживать. И повезли к Полю Робсону. Он пробыл там, наверное, полчаса, говорил что-то и отвечал невразумительно, потому что это было после допроса. И через полчаса он сказал, что у него разболелась голова, и его увезли. И Робсон посетовал на то, что годы идут и люди меняются.

Робсон на московской сцене растроганно прижимает к груди букет.

Р о б с о н. Я твердый, глубокий, истинный друг советского народа.

Бурные аплодисменты зала.

Тель-Авив.

Эстер Маркиш. Вспоминаю несколько строк из книги «Большой террор» Конквиста. Он рассказывает со слов очевидцев, в каком страшном виде был Маркиш после этих допросов. Он был настолько измучен, его так пытали, что он не мог стоять — он ползал на четвереньках...

Квартира Левиной.

Левина. «Но когда был суд, вот этот самый военный трибунал, все в последнем слове просили мне оставить жизнь»... (*Сдерживая слезы.*) Я вообще представила себе, как все эти измученные, истерзанные, талантливые, умные люди просили оставить жизнь Лине Соломоновне...

Иерусалим. Стелла. Черными буквами иврита на ней нанесены имена казненных по делу Еврейского антифашистского комитета.

Дочь Фефера (*за кадром*). 12 августа вся группа видных писателей: Маркиш, Бергельсон, Квитко... тринадцать человек... были расстреляны в подвалах Лубянки...

Часть вторая

Большой концерт в разгаре. Кружатся в вальсе радостно улыбающиеся пары. Донской казак и узбечка, грузин и украинка... Счастливая молодость, счастливая жизнь...

Под звуки вальса камера медленно панорамирует по фотографии — от генералов в белых кителях до Сталина в маршальском мундире.

Рыбин (*за кадром*). Сталин однажды едет в машине...

Квартира Рыбина

Рыбин. ...и говорит: «Вот получается — Димитров умер, Менжинский умер, Куйбышев умер, Жданов умер, Чойбалсан умер... Так? Что же это получается? Какая-то система смертей, целый конвейер. Надо,— говорит,— видимо, менять врачей на молодых»...

На фотографии Сталин и члены Политбюро. Хрущев с улыбкой смотрит на любимого вождя.

Лясс (*за кадром*). Сталин был мистиком. Обратите внимание: 13 января 1948 года убит Михоэлс. 13 января 50-го года было опубликовано постановление Советского правительства о введении смертной казни. И 13 января 50-го года было опубликовано в «Правде» сообщение о так называемом «деле врачей»...

На экране сын врача Этингера.

Сын Этингера. В числе лиц, упомянутых в хронике ТАСС от 13 января 1953 года, фигурировал и мой отец — профессор кардиолог Яков Гелиарович Этингер. В течение многих лет, вплоть до 1949 года, он был заведующим кафедрой во 2-м Московском медицинском институте.

Портрет профессора Этингера.

Сын Этингера (*за кадром*). В конце сороковых годов в нашей квартире было установлено органами МГБ подслушивающее устройство. Такие устройства практиковались в то время и устанавливались в квартирах видных деятелей литературы, искусства. Даже среди государственных деятелей, министров, военачальников ставились подслушивающие устройства.

Фотография. Сын Этингера в те годы, совсем юный, почти мальчик.

Сын Этингера (*за кадром*). Отец в беседах, дома, так сказать, за чашкой чая с некоторыми знакомыми — был человек открытый и, если говорить по правилам того времени, достаточно неосторожный. Он не скрывал своего отрицательного отношения к сталинскому режиму. Он неоднократно говорил мне о том, что, конечно же, все эти процессы 30-х годов — все это плод политической провокации.

Квартира Этингера.

Сын Этингера. На основании вот тех материалов и было составлено обвинительное

Лев Квитко

Владимир Зеленин

Яков Этингер

Мирон Вовси

заключение и в отношении отца, и в отношении матери, и в отношении меня. Я был арестован несколько раньше отца.

Хроника. Московские улицы пятидесятых годов.

Сын Этингера. Арестован был на улице. Я направлялся в университет. Ко мне подошли несколько человек в гражданской одежде, предъявили удостоверение, заявили, что они сотрудники уголовного розыска — что-то надо выяснить. Через несколько минут я оказался в машине. Машина развернулась и направилась не по Петровке в сторону Московского уголовного розыска, а вверх по Кузнецкому. Через 5—7 минут я оказался в помещении Министерства государственной безопасности СССР.

Коридоры, запоры, переходы, винтовая железная лестница — камера движется по тюрьме.

Сын Этингера. 17 мая 1951 года я был вызван в комендатуру тюрьмы, и мне было зачитано постановление особого совещания при Министерстве госбезопасности СССР.

Звучит торжественная песня. Идут документальные кадры, воспевающие величие Родины...

Сын Этингера (*за кадром*). В конце июня — в начале июля я оказался на бухте Ванино. Бухта Ванино представляла собой гигантский лагерь-пересылку, где единовременно находилось примерно триста-пятьсот тысяч заключенных. Это был главный пересыльный пункт для северных лагерей Колымы и Крайнего Севера.

...Поля, леса, деревья с плодами, сбор урожая, веселый балалаечный перебор, грузовики с транспарантами на дорогах...

Сын Этингера. Совершенно неожиданно меня вызвал комендант лагерного отделения и сообщил, что получено указание этапировать меня назад в Москву. И 1 сентября 1951 года я вновь оказался в Лефортовской тюрьме. Через несколько дней меня вызвал к себе следователь и заявил примерно следующее: «Разговоры, которые велись дома, это все не главное. А главное заключается в том, что, как установлено, ваш отец и многие его знакомые профессора врачи Виноградов, Вовси занимались преступным лечением руководителей партии и правительства».

Фотографии Щербакова. С женой, с маленьким сыном на руках.

Сын Этингера. Причем конкретно следователь заявил о том, что мой отец виновен в преждевременной смерти Александра Сергеевича Щербакова, кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС, секретаря ЦК КПСС.

Щербаков на смертном одре.

Сын Этингера. В это время в стране нарастали определенные антисемитские настроения...

Предвыборный плакат с портретом Абакумова в генеральской форме.

Сын Этингера (*за кадром*). В июне 1951 года был снят со своего поста министр госбезопасности Абакумов. Есть версия, что снятие Абакумова было связано с тем, что он категорически противился «делу врачей», а его заместитель полковник Рюмин, у которого как будто бы был непосредственный контакт со Сталиным, всячески форсировал сценарий «дела».

Портрет Рюмина в штатском.

Квартира Суханова.

Суханов. А начиналось таким образом: ко мне позвонил Рюмин и сообщил, что по делу врачей идет фальсификация допроса Этингера. Я принял этот сигнал, доложил его Маленкову, дальше было доложено Сталину. Сталин вызвал Рюмина в Кремль, принял решение об аресте Абакумова и о назначении Рюмина.

Отставной майор госбезопасности Рыбин в пальто и кепке идет по неухоженной московской улице, обходя лужи.

Рыбин (*за кадром*). Этим временем у нас собралось оперативное совещание с повесткой дня: арестовывать или не арестовывать врачей.

Квартира Рыбина.

Рыбин. Экстремально настроенная группа, которая непосредственно имела дело с врачами, была настроена на арест. Причем один такой Юдаков — это нашего отдела — мне доказывал: «Я сам лично просматривал врачей, которые лечили Димитрова,— Коган лечил,

еще кто-то из них лечил,— и там они ясно дают показания, что они противопоказанными препаратами лечили Димитрова!»

Жена Рыбина сидит на кровати с металлической спинкой, видимо, ей нездоровится.

Рыбин (*за кадром*). Группа самым решительным образом настаивала на аресте врачей. Кремлевских.

Соратники вождя на площади в Кремлевском дворце.

Рыбин. Материал этого совещания быстро схватил Берия. За Берия стояла сильная группировка: Маленков, Хрущев, Булганин, Каганович, примыкающий к ним Микоян, которые полностью поддерживали Берия. Целая стена стояла за арест этих врачей.

Сталин — в кресле, глядит на невидимого собеседника. Чуть насмешливый и опасный взгляд.

Рыбин. По существу это могильщики Сталина были...

Квартира Суханова.

Суханов. Сталин переживал это дело. Он к этому времени, ко времени конца 51-го и начала 52-го года уже находился в положении критическом с точки зрения состояния его здоровья. И он исходил из того, что это врачи его так залечили.

Профессор Виноградов идет по аллее больничного парка.

Мужской голос — профессор Раппопорт (*за кадром*). Виноградов посетил Сталина, как лечащий его врач. Он записал в истории болезни о необходимости ухода его от всякой деятельности, которая мешает его здоровью, Сталин пришел в ярость и заорал: «В кандалы его, в кандалы!»

Квартира Лясс.

Лясс. Первой по делу «врачей-убийц в белых халатах» была арестована моя мать. Это произошло 4 июня 1952 года — почти за полгода до ареста остальной группы. Моя мама, Лифщиц Евгения Федоровна, работала в течение многих лет в Кремлевке. Работала в так называемой нулевой группе.

Хроника. Дети на черноморском пляже.

Лясс. Она лечила Светлану Сталину, она лечила внуков Сталина, внуков Ворошилова, внуков Кагановича... И когда ее посадили, ей инкриминировали то, что она с вредительской целью неправильно лечила детей и внуков нашего правительства. И что эту инструкцию, как неправильно и вредительски вести эту группу, ей давал Мирон Семенович Вовси.

На экране — дочь профессора Вовси.

Дочь Вовси. Его пациентами были маршал Василевский, маршал Шапошников, Жданов. Он как-то очень близко сходился со своими пациентами, они его очень любили. И он любил их... Его двоюродным братом был народный артист СССР Соломон Михайлович Михоэлс. И это была большая дружба. Они как-то очень любовно относились друг к другу.

Квартира Лясс.

Лясс. Моя мама должна была по их сценарию сыграть роль обличителя всей этой группы. Но она не дала никаких показаний на своих коллег. И больше того, она в тюрьме совершила акт самоубийства. Несмотря на тот ужасный режим, ей удалось повеситься на спинке кровати. Ее вовремя вытащили. И после этого перевели в психиатрическую больницу, тюремную, Института Сербского. Она была в двухместной палате, причем соседки ее сменялись — это специальные люди, которые круглые сутки ее избивали.

Камера медленно рассматривает фотографию молодой женщины.

Лясс. Таким образом, мама не выполнила их план, не сыграла роль обличителя.

Любительская съемка. Лето. Сад. Цветы. Тимашук в гамаке.

Лясс (*за кадром*). И вот мне кажется, что в этой ситуации как раз и выплыла Тимашук.

Сын Тимашук (*за кадром*). Арестовали, как рассказывала моя мама, пятнадцать человек с такой... типично... э-э-э... еврейской фамилией...

Сын Тимашук на кушетке, на фоне коврика. Он вообще говорит очень мягко, беззлобно, ни с чем не спорит...

Сын Тимашук. А ее ведь обвинили, что она явилась, так сказать, виновником всего этого дела. Евтушенко ее просто называет провокатором и зачинщиком всего этого дела... Вешают на нее антисемитские дела...

Квартира Суханова.

Суханов. Недоверие у Сталина было полное к этим ко всем... К врачам... Именно евреям... Поскольку одновременно с этим и развернулась деятельность сионистская. А по тому времени, во время холодной войны, когда особенно разворачивалась мания, значит, вражеского окружения, Сталин, он болезненно ко всему этому относился. И когда ему называли одного врача, что вот он вредительствует, он говорил, что один не может работать, ищите группу, у них, наверное, говорит, там целая группа.

Квартира Вовси.

Дочь Вовси. Очень странно прошел юбилей Владимира Никитича Виноградова — в то время как вся Москва знала, что именно он лечит Сталина. Перед ноябрьскими праздниками, за несколько дней, было его семидесятилетие. Но проходило оно удивительно скромно, никаких приветствий ни от Министерства здравоохранения, ни от Кремлевской больницы.

Фотография Виноградова за письменным столом. Лицо у него спокойное и грустное.

Дочь Вовси (*за кадром*). Отца это очень удивило и насторожило. Это показалось ему тогда плохим симптомом. И он уже чувствовал, что над ними сгущаются тучи. И действительно в эти праздничные дни был арестован Виноградов. А в ночь на одиннадцатое ноября был арестован мой отец.

Очередь в регистратуру поликлиники. Напряженные лица.

Дочь Вовси (*за кадром*). События разворачивались тяжело и страшно. Проклятия сыпались как из рога изобилья, самые страшные обвинения были пущены в ход. Люди боялись лечиться, им казалось, что их отравят, их убьют. Все это носило уже характер массового психоза.

Перед камерой — пожилая женщина.

Дочь Когана М. Б. Придя на работу 13 января 53-го года, мне товарищи мои в поликлинике говорят: «Нелли Михайловна, а газета случайно не имеет к вам отношения? Фамилия тоже Коган...» Я посмотрела — у меня потемнело в глазах... Действительно, я увидела, что речь идет в заявлении правительства о моем отце Когане Михаиле Борисовиче и о дяде — Когане Борисе Борисовиче. С тех пор я не выхожу никогда на работу, не прочтя утром газету...

Кладбище, памятник на могиле М. Б. Когана, даты рождения и смерти.

Рассказ продолжает его сын.

Сын Когана. Мой отец, Михаил Борисович Коган, никогда не подвергался никаким, к его счастью, судебным следствиям и преследованиям. Он умер и был похоронен 26 ноября 51-го года. И для нас сообщение 53-го года было совершенной неожиданностью. Этот вот факт — факт привлечения к суду мертвого человека, факт публичного на весь мир обвинения в самых страшных преступлениях, сам по себе этот факт чудовищен.

Портрет жены М. Б. Когана.

Дочь Когана. 22 января пришли к нам сотрудники за мамой. Она вообще очень была боевая женщина. Она пережила погромы 14-го года, смерть сестры — на ее глазах убили ребенка во время погрома в Житомире. Она была смелой женщиной, очень боевой женщиной, и была достойна отца.

Портрет Бориса Борисовича Когана, он очень похож на своего брата.

На экране еще один представитель семьи Коган.

Сын Когана Б. Б. Я помню ощущение отчуждения — отчуждения ближайшего окружения. Отчуждение людей, которые до этого были с нами... Сейчас очень, так сказать, принято говорить о религии, душеспасительных делах. А я хорошо помню религиозных старушек во дворе у нас, которые с интересом и, я бы даже сказал, ну, где-то с таким

азартом ждали того, что вот сбудутся или нет слухи, которые ходили, что банду врачей должны казнить на Красной площади...

Квартира Зеленина.

Сын Зеленина. Это был день 8 января 53-го года, я был студентом Медицинского института. Во время подготовки к экзаменам я вышел погулять, вернулся домой и увидел, как какие-то четыре человека энергично прошли по лестнице наверх. Я даже еще тогда подумал — это люди какие-то необычные, из-под гражданского пальто выглядывали сапоги. Через минуту звонок в нашу дверь. Вошли эти четыре человека. Один из них вежливым голосом сказал, что они представители домоуправления, пришли проверять водоснабжение. Я повел одного из них в ванную комнату... И вдруг крик, острый крик мамы: «Что вы делаете?» Я вбежал в спальную комнату... Мой отец год назад перенес инфаркт миокарда и поэтому днем он обязательно отдыхал. И я увидел, как один из тех, кто вошел в квартиру, поднимает его с кровати и говорит: «А это мы за ним пришли!»

Первая страница «следственного дела» Зеленина.

Сын Зеленина. В вину своего отца я не верил. И может быть, одним из главных оснований для этого была его личность. Я гордился своим отцом, и к этому были все основания. Владимир Филиппович Зеленин принадлежал к незаурядным деятелям российской культуры и науки.

Старинная фотография: Зеленин в молодости, с семьей.

Сын Зеленина. В 1911 году он защитил докторскую диссертацию, которая стала эпохой в жизни всей нашей медицины. Это была первая в России диссертация, посвященная методу клинической электрокардиографии.

Зеленин с группой своих учеников.

Сын Зеленина. Владимир Филиппович старался найти лекарства, которые помогали бы от сердечных неврозов. Им было предложено определенное лекарственное сочетание... Никто не знает, как это произошло — Владимир Филиппович был даже немного этим смущен: вдруг этому лекарственному препарату было присвоено название «капель Зеленина»...

Старшина Бушмин во дворе тюрьмы. Поют птицы.

Бушмин. Политические заключенные — это само слово — «политический» — он образованный, культурный, вежливый... Так? И контролерский состав к нему относился так же в те времена — я подчеркиваю — так же вежливо... так?.. как его поведение самого...

На экране внучка профессора Фельдмана.

Внучка Фельдмана. Я, Загорянская Марина Евгеньевна, врач-отоларинголог, хочу вам рассказать немного о своем дедушке профессоре Александре Исидоровиче Фельдмане. У него лечились крупные, выдающиеся актеры. Это были Шаляпин, Ермолова, Обухова. Все эти люди бывали у нас дома. У нас был патефон, привезенный Горьким с Капри... Дедушка был удивительно добрый, светлый, красивый человек...

Квартира Ждановых.

Сын Жданова. Мне пришлось тоже быть его пациентом. Он лечил меня от гриппа и от насморка. И, может быть, стоит вспомнить, что самым лучшим лекарством, которое он при этом применял, были кокаиновые капли. Но тогда же, насколько мне помнится, использование кокаиновых капель было расценено, как акция вредная, опасная и, может быть, таящая в себе какие-то другие, значит, намерения, недоброго характера.

Портрет Фельдмана — благородное, красивое лицо, типичный российский интеллигент.

Внучка Фельдмана. Это было 10 декабря 1952 года. Дедушка собирался после рабочего дня ехать домой, вышел из клиники. К нему подошли двое и сказали: «Профессор, мы ваши больные, и мы можем вас подвезти домой». Он поблагодарил, сел в машину и,

когда увидел, что его везут не домой, а куда-то в другое место, поинтересовался, куда его везут. И тогда ему предъявили ордер на арест.

Квартира профессора Раппопорта.

Дочь Раппопорта. Было поздно, я была дома одна. Родители очень часто исчезали в те вечера. Только потом я узнала, что они ждали ареста — они были уверены, что их арестуют вместе,— и развозили по тем друзьям, редким, которые еще уцелели, комплекты теплой одежды для меня на случай, если удастся отправить меня к маме в лагерь.

Фотография ее родителей, они молоды. Мать сидит на коленях у отца.

Дочь Раппопорта. Раздался звонок в дверь. Я пошла открывать, спросила: «Кто?» Ответил голос дворничихи Люси из-за двери: «Наташа, открой, у вас течет батарея». Я очень удивилась, потому что у нас ничего не текло. И я сказала, что, видно, это какая-то ошибка. Она очень настойчиво мне сказала: «Нет, нет, это не ошибка, открой, потому что соседи снизу жалуются, у вас течет». И я открыла дверь, и за дверью стояла толпа людей, которых я, естественно, приняла немедленно за грабителей.

Маленькая Наташа Раппопорт, с косой, в кресле с книгой.

Дочь Раппопорта. Раздался телефонный звонок. Один из этой большой группы схватил меня за руку и поволок. Меня ноги совершенно не слушались — он меня просто волочил по квартире и при этом на меня шипел: «О том, что мы здесь, ни слова!» Приволок меня к телефонной трубке, снял ее и сунул мне: «Говори!» А у меня так дыхание перехватило, такой спазм в горле, и я ни звука сказать не могу. Я слышу мамин голос, и мама говорит, что «мы сейчас вернемся». И дальше я не помню просто ничего.

На экране — профессор Раппопорт, известный патологоанатом, девяностолетний старец, единственный доживший до наших дней «врач-убийца».

Раппопорт. Когда я вернулся из гостей домой, я застал там уже большое количество оперативных работников. Мне был предъявлен ордер, на который я, откровенно говоря, даже не обратил внимания и не прочитал его. Полковник предложил мне следовать за ним. И с этого началась моя, если так можно выразиться, Голгофа.

Фотография Раппопорта в военной форме с погонами подполковника.

Дочь Раппопорта. Мой отец, Яков Львович Раппопорт, до войны был проректором 2-го Медицинского института. Потом он организовал эвакуацию института во время войны в Омск и ушел добровольцем на фронт. Всю войну, до контузии, провел на фронте, вернулся он в начале 1945 года.

Фотография Раппопорта во дворе института с сотрудниками.

Дочь Раппопорта. Когда начались все события 1948 года — борьба с космополитизмом, ему пришлось уйти. Его друг, который был ректором 2-го Медицинского института, Абрам Борисович Топчан, тоже был уволен. Топчана так любили и сотрудники института и студенты, что очень долго не могли найти повода его уволить. И, в конце концов, ничего не найдя, написали очень такой лаконичный девиз: «Топчана Абрама Борисовича освободить от занимаемой должности». И папа замечательно на это сформулировал: «Какие идиоты, чего было б проще написать — Топчана, как Абрама Борисовича, освободить от занимаемой должности»...

Фотография Раппопорта над микроскопом.

Раппопорт. По приезде на Лубянку меня вызвали к следователю. Молодой капитан с таким очень надменным лицом сразу мне сказал: «Вы арестованы как еврейский буржуазный националист. Рассказывайте о ваших преступлениях»...

Тимашук качается в гамаке...

Раппопорт. Я был до этого заместителем директора по науке крупного научно-исследовательского института. И мне моя заведующая кадрами давала сведения... не сведения, а указания, которые ей давали в ЦК. И эти указания были такие, что, скажем, при сокращении штатов надо увольнять евреев, при приеме на работу — не надо принимать евреев. Я, разумеется, не только протестовал против этого, но я активно противодействовал этому. Вот оказалось, что это и есть еврейский буржуазный национализм.

Снова перед кинокамерой его дочь.

Дочь Раппопорта. И потом нашли яд. Как бы. В квартире нашли яд. А надо сказать, что у папы было не очень хорошее сердце, у него до ареста еще было что-то типа микроинфаркта. И дома всегда бывали сердечные средства и шприц. И, значит, выворачивая все ящики и все шкафы, они нашли здесь коробочку, на которой был череп с костями и было

написано «яд». В этой коробочке были ампулы с атропином. То есть какое это было возбуждение, какое счастье, какой восторг беспредельный — передать невозможно. Видимо, это было первый раз, когда в квартире арестованного «врача-убийцы» нашли яд. И человек, который нашел,— я просто видела, как он рос на глазах, как у него менялись звездочки на погонах...

Поет женский хор. Знаменитая Мордасова, в ярком сарафане, солирует с переплясом: «У меня частушек много, еще больше трудодней...»

Квартира Тимашук.

Сын Тимашук. Мою маму вызвали к Маленкову. Маленков с ней начал говорить по поводу закончившегося дела над врачами. Поблагодарил ее за то, что она так себя повела, что помогла разоблачить группу таких опасных преступников.

Любительская съемка. Москва. 50-е годы. Лидия Тимашук в пальто с меховым воротником пересекает Красную площадь.

Сын Тимашук *(за кадром)*. Когда беседа закончилась и мать вышла из Кремля, пошла домой, ее догнал один товарищ и просил вернуться обратно. Она вернулась обратно в кабинет к Маленкову. Он с еще большим таким расположением к ней отнесся, такой улыбающийся...

Любительская съемка. Тимашук идет по центру Москвы.

Сын Тимашук. ...и сказал ей, что вот только сейчас — по всей вероятности, в то время, когда она шла домой,— переговорил с товарищем Сталиным Иосифом Виссарионовичем, «который предложил за вашу помощь, за мужество, которое вы проявили и помогли раскрыть такую серьезную группу преступников»... Значит, с такой формулировкой предложил Сталин наградить Тимашук: за помощь правительству в деле врачей... убийц...

Квартира Этингера.

Сын Этингера. «Дело врачей» преследовало цель не только разжечь шовинистические и антисемитские настроения в стране. Безусловно, все это было. Но оно преследовало и более широкие цели.

Трибуна мавзолея. Панорама по лицам членов Политбюро. Блестят стекла пенсне у Берия... Маленков в белом кителе... Суслов...

Сын Этингера. Не собирались ли организаторы «дела врачей» по образцу процессов 37—38-го года выйти через «врачей-убийц» на некоторых видных деятелей партии и государства, от которых Сталин по каким-то причинам хотел избавиться?

Квартира Суханова.

Суханов. Сталин, он поддерживал всяческое движение, направленное на то, чтобы создавать для себя ситуацию удержания власти, личной власти. Больше всего он боялся потерять власть.

Фронтон Большого театра, Аполлон с квадригой коней.

Рыбин *(за кадром)*. 27 февраля 1953 года Сталин посетил Большой театр. И смотрел «Лебединое озеро». Один в ложе сидел.

Хроника. Зал Большого театра, рассаживается публика. Гаснет свет в зале. Кланяется дирижер — это Голованов.

Рыбин *(за кадром)*. На второй день поехали смотреть в Кремль кино. Это 28 февраля. Сталин всегда просматривал любую картину. Так? Поэтому были прекрасные картины. Все.

Рыбин смотрит на нас и улыбается, блестят металлические зубы.

Рыбин. Вы смеетесь, а какая, скажите, плохая картина была в то время?

Кадры из «Цирка» — последней картины, которую смотрел Сталин перед смертью. Баюкая на руках маленького негритенка, поют персонажи разных национальностей...

Портреты Берия... Маленкова... Они как будто слушают это пение...

Михоэлс поет по-еврейски.

И кажется, что Сталин «слушает» именно Михоэлса.

Рыбин *(за кадром)*. Просмотрели эти картины и возвратились они на ближнюю дачу.

Неожиданно давняя фотография четы Рыбиных под деревьями. Они молоды, немного похожи, улыбаются. Какая все-таки была жизнь!

Рыбин. В 4 часа утра Берия, Маленков, Хрущев, Булганин покинули Большой зал у Сталина. Утром 1 марта дежурил в эту смену подполковник Старостин, его помощник подполковник Туков, майор Лозгачев. Ну и в выездной группе Беликов, который недавно умер. Гриша Прожерин. Из обслуги заступила Матрена Петровна Бутусова, которая присматривала за Сталиным. Ну, пуговички пришить, выгладить ему китель, рубашки...

Старуха, жена Рыбина, с болезненным видом сидит на кровати.

Рыбин. Это был выходной день. У Сталина распорядок не менялся. Около шести часов зажегся свет. Но вызова не последовало — ни в 19, ни в 20 часов, ни в 21, ни в 22 часа. Наконец выручила почта, которая пришла из ЦК. Лозгачев забрал почту и направился твердым шагом. Потому что Сталин любил, когда твердым шагом к нему заходят. Он не любил, когда изгибаются перед ним или выходят назад пятками. Терпеть не мог!

На фотографии — кабинет Сталина на «ближней даче».

Рыбин. Дверь была в малую столовую приоткрыта, и там свет горел. Смотрю, говорит, товарищ Сталин лежит на ковре у стола. Валяется газета «Правда», на столе стоит стакан и бутылка с минеральной водой. И часы валяются первого Госзавода, которые, видимо, от удара и остановились... «Что с вами, товарищ Сталин? Товарищ Сталин, вас положить на кушетку?» Он вроде как качнул головой. Общими усилиями его перенесли и положили на большой диван...

Панорама по фотографии лежащего Сталина.

Рыбин. Старостин сразу стал звонить Игнатьеву — это был председатель КГБ тогда. Он был человеком не из храбрых, поэтому он сразу адресовал к Берии. Стали звонить Берии. Нигде его не найдут. Маленкову... Маленков, то же самое, очень кратко ответил: «Ищите Берию»...

Лежит Сталин с закрытыми глазами...

Рыбин *(за кадром)*. Вскоре раздался звонок от Берия. Берия, значит, на своем грузинском ломаном языке: «Вы о болезни товарища Сталина никому не говорите и никому не сообщайте»... Так? И повесил трубку. Это уже второго будет марта. Помощи медицинской никакой нет. Ниоткуда. Появился Берия и Маленков, Берия, как всегда, нахал, прогромыхал, задрал голову к потолку через пенсне, открыл дверь и встал около двери.

Берия... Маленков...

Рыбин. У Маленкова скрипели ботинки. Он снял ботинки, взял их под мышку и в одних носках зашел в зал, где лежал товарищ Сталин...

Квартира Раппопорта.

Раппопорт. Однажды, когда меня привели на допрос, следователь мне сказал: «Сегодня вы нам нужны, как эксперт». Я удивился. Начали допрашивать: что такое чейнстокское дыхание? Я ему разъяснил, что это особая форма паралитического дыхания.

Лежит Сталин.

Раппопорт. «Кого бы вы из известных вам врачей для очень серьезного больного могли бы посоветовать?» Я говорю: «Я ж не знаю, кого вы сохранили на свободе. Поэтому мне трудно вам рекомендовать. Вот Виноградов — отличный врач... Он у вас. Вовси — отличный врач. Он у вас. Коган — отличный врач. Он у вас. Этингер — он у вас... Поэтому если хотите знать, кого я могу рекомендовать, то скажите, кто остался на свободе?» Я никак не мог догадаться, что речь идет о Сталине.

Квартира Вовси.

Дочь Вовси. Мама тоже была врач. И ее следователь вдруг сказал ей, что у него есть дядя, который тяжело заболел, и что симптомы этой болезни такие-то. Ну, мама ему объяснила, что означают эти симптомы. На второй день он снова обратился к ней, сказал, что теперь у его дяди такие-то симптомы, такое-то состояние. Мама ему снова объяснила. И когда он в третий раз ей стал об этом говорить, она, не теряя чувства юмора в той ситуации, она ему сказала: если вы ждете наследства от этого дяди, то ваше дело в шляпе, вы это наследство скоро получите.

Квартира Рыбина.

Р ы б и н. Приехал Хрущев и говорит: «Скоро к вам приедут врачи»... Врачи все волновались до неузнаваемости. Надо было Сталину осмотр сделать — у них руки тряслись, разрезать рубашку никак не могут, то есть ножницы ходят в руках. Поэтому охрана взяла и разрезала им, значит, рубашку. Осмотрели и нашли, что кровоизлияние в мозг.

Лежит Сталин.

Р а п п о п о р т *(за кадром)*. «Скажите, пожалуйста, а выздороветь можно при чейнстокском дыхании?» Я помню точно свой ответ — меня самого он удивил. Я ему сказал: «Нет, выздороветь нельзя. Необходимо умереть».

Хроника. Красная площадь. Несут гроб с телом Сталина.

С ы н Э т и н г е р а *(за кадром)*. Сотрудник «Правды» Яков Семенович Хавинсон, один из верных царедворцев — в годы войны он был генеральным директором ТАСС. Ему было поручено подготовить текст письма от имени видных представителей советской науки, литературы, искусства, культуры — от лиц еврейского происхождения. В этом письме врачи клеймились, как преступники, изверги рода человеческого. И в этом письме содержалось обращение к Сталину и советскому руководству с просьбой о выселении евреев из крупных городов Советского Союза — якобы в целях сохранения, в целях обеспечения безопасности — в отдаленные районы Дальнего Востока.

Хроника. Кинооператоры снимают похороны Сталина.

С ы н Э т и н г е р а *(за кадром)*. Нашлось несколько человек, которые мужественно отказались подписать это письмо. Среди них был Илья Григорьевич Эренбург, генерал-полковник Крейзер, Марк Осипович Рейзен, академики Варга и Трахтенберг, которые категорически отказались подписать это обращение, хотя они прекрасно понимали, чем это им грозит.

Квартира Стронгина.

С ы н С т р о н г и н а. Были приготовлены бараки, это тоже секретом сейчас не является. Ну и спасла от всего этого смерть Сталина.

Квартира Коганов.

С ы н К о г а н а Б. Б. Когда у папы спрашивали: «Борис Борисович, а вас сильно били?» — он отвечал: «Вы знаете, меня били в первый раз, мне не с чем сравнивать».

Портреты его отца — до тюрьмы...

С ы н К о г а н а Б. Б. Я привык к папе, за которым ребята на даче бегали и кричали: «Ленин идет! Ленин идет!» Находили какое-то сходство. А здесь пришел совершенно без бороды, с потухшими глазами...

...и после выхода на свободу...

С ы н К о г а н а Б. Б. *(за кадром)*. Никаких воспоминаний, никаких разговоров. И только вопрос: «Ну ты что, думал, что твой отец действительно врач-убийца?»...

Сын Когана Б. Б. перед камерой.

С ы н К о г а н а Б. Б. Мне папа как-то рассказывал о том, как он в парикмахерской встретился со своим следователем и тот спросил его: «Как вы себя чувствуете, Борис Борисович?» Папа думал, что ослышался. Тот еще раз повторил. Папа говорит: «Вашими молитвами».

Двор Бутырской тюрьмы.

Б у ш м и н. Вроде я как родился в этом коллективе. В одной смене проработал сорок лет. Значит, сменилось за это время шесть начальников изолятора. А уже заместителей, начальников смен — я и счет потерял. А я все работаю в этой смене и воспитую, как говорится, новое и новое поколение. Именно в духе честности. Так? Добросовестному отношению к труду... В настоящее время сын у меня, майор, работает в министерстве нашем... *(Смеется.)* Майор уже, а я все старшина...

Лицо Михоэлса...

Беленький *(за кадром)*. Соломон Михайлович был в посольстве в Вашингтоне, и его очень благодарил Литвинов, который был тогда полпредом нашим в Америке, что действительно совершена очень важная поездка, очень важная миссия, все, все хорошо.

На экране — Беленький.

Беленький. «Чем же вас одарить как-то?» — спросил Литвинов у Михоэлса. Михоэлс сказал: «У меня есть только одно желание: я хотел бы пообщаться, если можно, с Эйнштейном». Эйнштейн дал свое согласие, и Михоэлс был у него в назначенный час.

Эйнштейн стоит между Михоэлсом и Фефером. У Михоэлса на лацкане пиджака орден Ленина. Все трое улыбаются.

Беленький *(за кадром)*. Эйнштейн начал разговор таким образом: «Скажите, пожалуйста, профессор Михоэлс, что антисемитизм есть в вашей стране или нет?» «Знаете,— сказал Михоэлс,— конечно, вообще в принципе преследуется у нас антисемитизм. Даже в конституции есть специальная статья...» Эйнштейн подумал и сказал ему: «Вы знаете, вы рассуждаете, как политик, а я по своей природе физик и, как физик, я знаю, что любая вещь имеет свою тень. Еврейский народ... Его тень — это антисемитизм».

Танцуют и поют на идиш еврейские актеры. В центре — Михоэлс. Музыка еще звучит, а танец словно растворяется в кирпичной стене. В Кремлевской стене.

Детский голос едва внятно поет что-то невыносимо печальное.

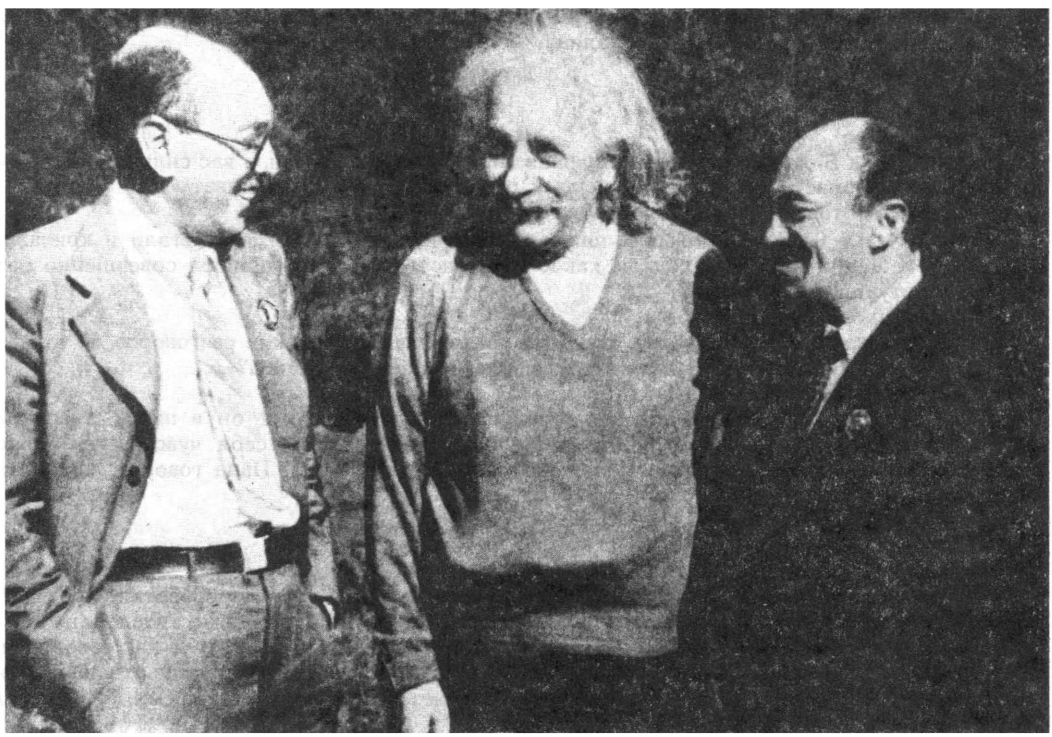
Медленно, медленно кирпичная стена сменяется другой, сложенной из белых, очень древних плит. Это Стена Храма, Стена Плача в Иерусалиме.

Детский голос делается громче, отчетливее.

Камера опускается по стене все ниже. И вот наконец в кадре фигура в черном — черный лапсердак, черная шляпа.

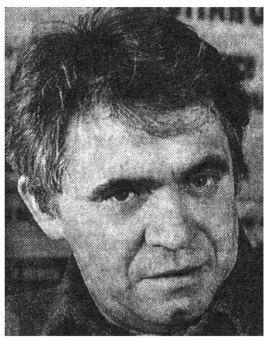
Белая Стена Плача и черная фигура молящегося еврея.

Исаак Фефер, Альберт Эйнштейн и Соломон Михоэлс



Александр Гельман

Новые чувства, истины старые



Вряд ли нужно объяснять, почему я давно мечтал побывать в Израиле. Конечно, прежде всего потому, что я еврей. Я никогда не считал, что еврей должен обязательно жить в Израиле, но побывать на своей исторической родине, которая к тому же является колыбелью величайших религиозных движений человечества, я, естественно, всегда очень хотел.

И вот мечта моя исполнилась — в Иерусалиме, в театре «Хан» поставили мою пьесу «Скамейка» и пригласили автора на премьеру. Я провел в Израиле месяц — конец ноября и почти весь декабрь прошлого года. Все это время было довольно холодно, непрерывно шли дожди, поэтому типического, тропического Израиля, когда от жары нет спасения, я не видел, не застал.

Я побывал повсюду, где возможно было побывать, во всех главных городах страны, на собственно израильских и на не собственно израильских, на арабских — территориях. Встретил друзей и знакомых, с которыми не виделся от двух до двадцати лет. Встретил «наших израильских» артистов, писателей, режиссеров, которых собралось там уже довольно много, побывал на спектаклях «наших израильских» театров. Беседовал с представителями религиозной и светской израильской культуры, с деятелями правых, левых и центристских политических партий. Короче говоря, получил полный комплект тридцатидневных впечатлений.

Для любого еврея, тем более для «нашего еврея» поездка в Израиль — это не просто экскурсия по памятным местам истории еврейского народа и государства, но и неминуемая необходимость заново окунуться в давние и недавние кровавые трагедии, в многострадальный еврейский вопрос, увидеть воочию величие и драматизм сегодняшнего положения Израиля и снова, и опять решать для себя дилемму, которая с некоторых пор встала перед каждым евреем в России,— уезжать или не уезжать. Так что чисто театральное, праздничное поначалу путешествие оборачивалось постепенно серьезными переживаниями и раздумьями: я испытал в Израиле целый ряд новых нежданных чувств.

Одно такое чувство, совершенно особое, неповторимое, очень сильное — чувство соприкосновения с природой, с воздухом, с древними памятниками земли обетованной, земли твоего народа, твоих предков. Эти горы, эти белые синагоги, само звучание слова «Иерусалим», когда ты находишься в Иерусалиме, особенно в старом городе, эта Стена Плача, камни которой описаны у Иосифа Флавия, и эти люди, которые здесь молятся сегодня, покачиваясь точно так же, как молились и покачивались в этом месте евреи две тысячи лет назад... все это производит ошеломляющее впечатление.

Раньше я ощущал себя евреем только в тех случаях, когда меня унижали за то, что я еврей. В Израиле я первый раз в жизни ощутил себя евреем так, как русский ощущает себя русским в России. Скажу точнее: только поняв, что значит быть евреем в еврейской стране, в Иерусалиме, где даже ветры дуют и дожди идут по-еврейски, я могу теперь утверждать, что понимаю, что значит быть русским в Москве или Новгороде, где ветры дуют и дожди идут по-русски. Только по-

чувствовав себя по-настоящему евреем, я получил представление о том, что означает чувствовать себя по-настоящему русским.

Но как же это возможно — чувствовать себя родным в стране, чей язык тебе не родной? Ведь иврит для меня совершенно незнакомый, неизвестный, непонятный, а потому и не очень благозвучный язык. В Израиле я впервые узнал и запомнил десять-пятнадцать слов на иврите. Но это не помешало мне за этот месяц столько пережить, передумать, можно сказать, сердце обновить. Именно так. А стало это возможным потому, что, как выразился один мой знакомый, «в Израиле можно жить на русском языке». То есть не в том смысле, что если знаешь русский — не пропадешь, а в том смысле, что если знаешь русский — будешь чувствовать себя в этой стране вполне комфортно, удобно, уютно.

Это правда. Даже в новоиспеченных странах на территории бывшего СССР не так-то просто сегодня «жить на русском языке», а в Израиле это в порядке вещей, и отношение к этому не просто терпимое, а совершенно нормальное, естественное. Русский в той или иной мере здесь знают не только уехавшие в последние два десятилетия из России, но и большинство коренных израильтян. Потому что в этой стране почти у всех отцы, деды или прадеды происходят из России, Галиции или Польши. Здесь выходит около десятка русских газет, пять или шесть русских журналов, десять часов в сутки по-русски вещает радио, во многих домах принимают через спутник нашу первую телевизионную программу. За пределами России другой такой русскоговорящей, русскопоющей, русскочитающей, русскодумающей страны больше нет.

На этом «русском» фоне в Израиле русский антисемитизм выглядит не только несправедливым, но и несуразным, нелепым. Ведь несмотря на то, что многие из уехавших из России евреев, уехали из-за антисемитизма, тем не менее русских людей, русскую природу, вообще все русское они вспоминают с самыми теплыми, добрыми чувствами. Что это — непоследовательность? Нелогичность? Да. А кто вам, собственно, сказал, что человек существо сугубо последовательное и логичное? Человек логичен, когда ему плохо, а когда ему становится лучше, когда ему хорошо, он утрачивает логику, он забывает то, что, казалось, никогда не забудет. Он вспоминает не самое худшее, а самое лучшее, он умиляется прошлым, делается лиричным, добродушным.

Это, конечно, не означает, что изменилось отношение к антисемитизму. Вовсе нет, антисемитизм среди выходцев из СССР ненавистен и презираем, и особенно русский антисемитизм, из-за которого, собственно, этим людям пришлось уехать из страны, которую они считали своей отчизной. Я не берусь уверенно рассуждать о роли, о судьбе русской культуры, русского языка в Израиле. Я только почувствовал, что в данном случае уместно говорить именно о судьбе. Потому что в Израиле живет не только русская речь, но и русский дух. По крайней мере, своеобразное преломление русского духа. Мне представляется, что эта историческая коллизия — сначала Израиль в России в течение нескольких столетий, а теперь Россия в Израиле... этот головокружительный виток российско-еврейского сюжета будет еще иметь самые неожиданные последствия. Вот уж, действительно, пути Господни неисповедимы.

Но мы забежали вперед, в будущее, а я хочу вернуться в настоящее, и несмотря на краткость этих заметок, все же остановиться еще на одном израильском впечатлении. Речь пойдет о чувстве покоя и безопасности в одном из самых неспокойных и опасных уголков мира. О покое и безопасности в условиях непрекращающегося ни на одну секунду арабо-израильского противостояния, когда то и дело провозглашаются грозные ультиматумы, совершаются взрывы, диверсии. О ритме делового покоя, и о чувстве надежной безопасности в обществе, где идет острейшая политическая схватка между партиями, придерживающимися резко противоположных позиций. И вот при всем при этом, в этой стране в любое время ночи ваша дочь может возвращаться из одного конца в другой конец любого израильского города, и вы можете быть уверены, что пьяные к ней не пристанут, сумку из рук не вырвут, она явится в целости и сохранности. Я почти не слышал здесь о бандах рэкетиров, о грабежах, вымогательствах, тем более, изнасилованиях. Слышал о жульничестве, мошенничестве, о домах, где красотки из-под Николаева или Винницы демонстрируют в отдельных кабинетах «жаркое искусство массажа». Но здесь даже в голову никому не придет, что вдруг может появиться какой-то ГКЧП, что может произойти военный или государственный переворот, что в израильской

армии одни солдаты могут издеваться над другими солдатами. И это при том, что в этой стране солдат много, и все солдаты, включая и служащих в армии девушек, всегда имеют при себе оружие с полным комплектом боеприпасов. Это при том, что сотни вооруженных людей с утра до ночи в разных направлениях передвигаются по всей стране в обыкновенных рейсовых автобусах, которые, кстати сказать, ходят здесь строго по расписанию и почти никогда не бывают переполненными.

Откуда же берется чувство покоя и безопасности в совершенно небезопасном и ничуть не благодушном уголке земли, в столь сложно и напряженно живущем обществе? Я думаю, от осознания того, что евреям в Израиле дрожать, нервничать, жить в страхе и неуверенности не имеет никакого смысла, глупо и недостойно. Это идет от ощущения, от понимания, что уж если после стольких веков мытарств появились наконец у еврейского народа своя страна, свое еврейское государство, то надо вести себя так, чтобы в этой стране, в этом государстве во всех случаях жизни люди себя ощущали спокойно и уверенно. Я бывал в разных странах, везде встречал евреев, но здесь я впервые в жизни увидел евреев совершенно спокойных, совершенно несуетливых, обстоятельно погруженных в свои дела и мысли. Почему так? Потому что здесь они дома. Потому что нету другого места на земле, где евреи имеют такое полное право, как здесь, чувствовать себя дома. Эти люди обрели не только им причитающуюся долю покоя, но и тот огромный объем покоя, который недополучили в течение двух тысячелетий многие поколения гонимых по белу свету евреев. Евреи здесь спокойны за всех евреев мира, здесь хранятся запасы покоя для всех евреев мира. И я очень рад, что в конце прошлого года и мне довелось прикоснуться к этим запасам, и в мою душу вошло немножко покоя оттуда.

Однако пора уже сказать и о том, что оставило в душе не покой, а беспокойство, тревогу. Есть аспекты, где израильская действительность малоутешительна. Где мы и они — близнецы-братья. В Израиле, как и здесь, у нас, для того, чтобы оправдать ненависть человека к человеку, для того, чтобы люди не сходили с ума, когда они убивают других людей, применяется старый, как мир, прием подмены понятий. Араб говорит: какой это человек — это еврей. А еврей говорит — это же араб, а не человек. И уже нет человека, нет людей — и это у них так, и у нас так, и везде так. Вместо живых людей — знаки, обозначения, ярлыки: хохлы, москали, жиды, армяшки, япошки, немчура, или другой ряд — сионисты, коммунисты, демократы, патриоты, словом, гады, бесы, словом, враги, а врагов не жалко, если враг не сдается, его уничтожают. Когда с этим сталкиваешься лицом к лицу, где бы это ни было, в Москве или Иерусалиме, сразу перестаешь думать о национальной гордости, о национальных святынях. Потому что именно национальная гордость, используется особенно успешно для оправдания взаимоистребления людей.

Да, за один месяц я испытал больше еврейских чувств, чем за все мои 58 лет. Но при всей неповторимости и священности моих подлинно еврейских переживаний, все же чувство принадлежности к единому роду человеческому осталось в моей душе основополагающим. Его не потеснили с заглавного места яркие израильские впечатления. Я не стал в Израиле больше евреем, чем человеком.

Г. Померанц

Неслиянное и нераздельное

В «Философии идиота» я писал о себе: «Мои долгие годы, прожитые в России, как-то сказываются в том, что я пишу. Так же, как полузабытые первые семь лет в еврейской Вильне. Так же, как любовь к стольким европейским писателям и художникам, что мне трудно их перечислить, и к индийской мысли, и к дальневосточной живописи...»[1]. Машинистка перепутала, и вместо европейских писателей в печать пошли еврейские. Между тем, я именно хотел сказать, что мое «я» не укладывается ни в место рождения, ни в место оседлого проживания, и я чувствовал своим и переживал как свое то Стендаля, то Акутагаву Рюноскэ, то Достоевского. Стать самим собой непросто — во всяком случае, в наш век. Это не то, что заполнить собой готовую форму зулусского воина или православного монаха. Готовых форм для моего «я», каким оно уже начало сознавать себя, зародышем, в 16—17 лет, нигде не было. Предлагался Павка Корчагин, но после Шекспира, Гете и Стендаля он меня не захватил. Я легко переосмыслил «Как закалялась сталь» и доказывал, что самое значительное Павка (Николай Островский) сделал, когда его разбил паралич; то есть внутренняя сосредоточенность важнее, чем строительство узкоколейки (сверстники шарахались в сторону). Сделать жизнь с товарища Дзержинского? Это даже не рассматривалось: не мое. И пришлось собирать самого себя по кусочкам, как вьется гнездо: отсюда соломинка, оттуда... смачивается слюной, засыхает — и становится своим.

На отделение русской литературы я пошел случайно. Мог бы пойти на западное. Отсоветовал Вовка Орлов (в 50-е редактор «Советской культуры»): «Ты никогда не будешь знать Бальзака, как француз». Я согласился. И стали во мне накапливаться голоса русского прошлого: «Слово о полку Игореве», «Повесть о Горе-Злочастии», Нил Сорский. Никогда не увлекался Аввакумом. Очень его проповедовал Николай Калинникович Гудзий за живость слога, и я дважды читал «Житие», но не брало оно меня до глубины, а Нил брал, и спор нестяжателей с осифлянами я читал как потрясающую трагедию и посейчас думаю, что это великая духовная трагедия Древней Руси (потом я нашел единомышленника в Г. П. Федотове. Умоляю машинистку не путать его с Федоровым!).

Но окончательно захватила меня русская литература петербургского периода.

> И вслед за тем, как жалкий Сумароков
> Пролепетал заученную роль,
> Как царский посох в скинии пророков
> У нас цвела торжественная боль...

Я тосковал в клетке пространства и времени — без чувства вечного, без даже вопроса о вечности. И вдруг оказалось, что так же тосковали Тютчев, Толстой, Достоевский. И вместе с ними я научился глядеть, не отшатываясь, в бездну внешней бесконечности, пока не раскроются в душе крылья внутренней бесконечности.

> Природа знать не знает о былом,
> Ей чужды наши призрачные годы.
> И перед ней мы смутно сознаем
> Себя самих лишь грезою природы.
>
> Поочередно всех своих детей,
> Свершающих свой подвиг бесполезный,
> Она равно приветствует своей
> Всепоглощающей и миротворной бездной.

Или тони в этом, гибни, сходи с ума — или найди в себе духовную силу поплыть «по седым пучинам мировым», полететь в видимой пустоте, наполняющей крылья...

Много лет спустя, пожилым человеком, я прочитал по-русски томик Ицхока-Лейбуша Переца (еврейскую грамоту забыл). И меня поразило, что я находил там в свои семь лет то же самое. Тоску по вечности. Добрая половина рассказов, вошедших в однотомник,— о хасидах, постившихся, чтобы истончить плоть и увидеть вечный свет. Разумеется, в семь лет я не мог осознать свое предпочтение к Перецу сравнительно с веселым и добрым Шолом-Алейхемом, и не понял, чем меня потрясла сказка Жорж Санд о мальчике, который от дождя бросился в воду (в бездну), и легко поддался искушениям приключенческой литературы. Отложив в сторону «Макара-следопыта», я тут же начинал смертельно скучать. Вроде бы сладко, но не питает. Я пил эту отраву, пока не почувствовал ее стилистической беспомощности. Какое-то время (с 14 до 15 лет) читал «остросюжетную», как сейчас говорят, но настоящую литературу: Мериме, Шекспира. Потом «Красное и белое» Стендаля повернуло меня к событиям внутренней жизни. Однако Толстого еще не понимал, он казался рыхлым, бесформенным. «Братьев Карамазовых» отложил, за словами

[1] См.: «Искусство кино», 1991, № 10, с. 40.

«Бог», «Христос» не научился видеть смысла. И вдруг русское захватило меня — через чувство бездны. Я вернулся в родную тютчевскую бездну, как блудный сын — в отеческий дом. Как будто я снова нашел то, что потерял, вместе с еврейской грамотой, в 8 лет — это чувство невозможности жизни без ежедневного прикосновения к источнику внутреннего света. «Если Бога нет, то какой же я капитан?»

С этих пор я считал чувство бездны главной особенностью русской литературы, русской духовной стихией, которая меня захватила и в которой я поплыл, как мандельштамовский дельфин. Как странно мне было прочесть у Владимира Николаевича Топорова: «Еврейский максимализм в поисках... основы выходит за пределы собственно «человеческого» и конечного — в без-основное и бес-конечное, к бездне, к тому великому Ничто, о котором писал Ницше и которое, собственно, и оказывается единственной подлинной основой, о чем догадывался или что предощущал еврейский религиозный гений...

«Пороговое» состояние есть стояние над бездной (стояние с ней, со-стояние бездны, совместного стояния — бытия перед небытием и небытия перед бытием). Стоять над бездной не значит пребывать в ней, ибо в бездне бытия нет, но в присутствии ее оно мыслимо, правда, только как экстремальное бытие на той грани, когда человек видит бездну, ничто, универсальную пустоту, но знает и помнит, что было до этого, и поэтому по контрасту с предыдущей полнотой воспринимает свое состояние как состояние вселишенности и абсолютной покинутости, когда не на что надеяться и «некуда идти» (как говорил самый «еврейский» из русских писателей), разве что обратиться к самому себе с тем, чтобы... найти в себе, себя большее, «сверх-себя», Бога. Это сопряжение двух крайностей, исключающих, казалось, друг друга, углублялось тем, что идея воскресения после смерти и вечной жизни возникла у евреев поздно, хотя допускалось, что вечность... пребывает в человеке, задавая ему установку на совершенствование, на максимум» (Топоров В. Спор или «дружба»? Aequinox, М., 1991, с. 108—110).

Поразило меня то, что Владимир Николаевич находит в еврейском приблизительно то самое, что я нашел в русском (не останавливаюсь на различиях, на оттенках; подчеркиваю общее).

Самый «еврейский» из русских писателей, конечно, Достоевский. Это у него Мармеладов доводит до метафизической глубины положение, когда «некуда идти». Это о нем я писал лет двадцать тому назад: «... книга Иова — любимая для Федора Михайловича Достоевского. А романы Достоевского — любимые книги в Израиле (по статистике — более любимые, чем в России)» («Открытость бездне», М., 1990, с. 149.).

Впрочем, чувство бездны нетрудно найти у немцев, индийцев, китайцев, японцев... Разумеется, не у всех, и можно вспомнить Генриха Гейне: «Порох выдумал Бертольд Шварц. Остальные 29 999 999 немцев пороху не выдумали».

Что же такое национальное? Чем оно отличается от другого национального? Можно ли отделить русское национальное от еврейского, немецкого, китайского, как мыло от яблок? Что такое «национальный характер»? Сознаем ли мы, что «характер Ивана Карамазова» — это множество первого порядка, множество состояний, связанных единством «я»; а «русский характер» есть множество второго порядка, состоящее из всех героев Достоевского и Толстого, Пушкина и Гоголя, Булгакова и Платонова, объединенных чем-то неуловимым, Бог знает чем. Вообразите себе единство Печорина и Ноздрева...

Вал. Непомнящий выходит из этой трудности, найдя в Гриневе и Савельиче «несокрушимо общий национальный тип», а в Пугачеве, Петре, Вальсингаме — «поражающе резкие отклонения» (см. его книгу «Поэзия и судьба», М., 1983). Это подменяет народный характер народным идеалом, народной святыней, любимой народной иконой. С такой точки зрения, если ее развить, истинный немец — Генрих Белль, а Генрих Гиммлер — «поражающе резкое отклонение». Истинные евреи — Корчак или Бубер, а известный стукач Эльсберг или Азеф — «поражающие отклонения». С метаисторической точки зрения, в которой святость и характер сливаются, так оно и есть. Истинный еврей — Иисус из Назарета, а его гонители «уклонились» (первые христиане так и полагали; ср. «Послание к евреям»).

Однако участие немцев или евреев в истории явно не сводится к подвигам праведников и святых. Более того. Люди глубокой и чуткой совести обыкновенно менее активны, чем мерзавцы и нахалы, и при взгляде со стороны, на рынке, в очереди, в исторических катаклизмах мы сталкиваемся не столько с Алешей, сколько со Смердяковым. Поэтому человек некнижный, знающий грузин не по Бараташвили или Табидзе, а по Черемушкинскому рынку, склонен «несокрушимо общий тип» чужака строить по «уклонениям», свой же «несокрушимо общий тип» прихватывает все доброе. С одной стороны — икона, с другой — анекдот: «Чукча — это диагноз, грузин — профессия, еврей — социальное положение, а русский — это судьба»... Что-то здесь есть, нечто статистически выявившееся. Чемпионы по боксу — негры, чемпионы по шахматам — евреи. Но Мартин Лютер Кинг — не боксер, а христианский мыслитель, и национальный характер не сводится к одной бросившейся в глаза черте характера; таких черт тысяча, и то одна, то другая выступает на первый план. В анекдоте над броской чертой можно посмеяться. Однако совсем не смешно получилось, когда на уровне анекдотов строилась политика, и «несокрушимо общий тип» немца противопоставлялся «несокрушимо общим типам» низших рас. «Белокур, ленив, хитер, любит петь и пить». Это подпись под картинкой (изображением русского) в гитлеровском учебнике этнографии. И достаточно близко к тому, что думал сам фюрер.

Что в анекдотической характеристике ложно? Как будто ничего. И вместе с тем — все. Потому что русский солдат не только ленив и хитер и любит выпить. Он еще очень мало дорожит своей жизнью, способен к беззаботной удали, к неожиданной расторопности под огнем... У себя дома немец усерден и аккуратен, русский действует довольно вяло (на это Гитлер и рассчитывал). Но когда под ногами разверзается бездна смерти,

солдат меняется. Я прошел через всю войну и совершенно убежден, что русский человек больше всего чувствует себя человеком именно у бездны на краю...

Жизнь не укладывается в модель несокрушимо общего типа. Чтобы понять ее зигзаги, надо от иконы (своего) и анекдотов (о чужих) перейти к оксюморонам:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная...

Марина Цветаева, рисуя еврейский характер, выстраивает оксюморoны в ряд, то есть намечает возможность системы антиномий:

...за все гроши
вы кровью заплатили нам. Герои!
Предатели! Пророки! Торгаши!

Видимо, совершенно независимо от Цветаевой антиномический подход к тому же характеру был разработан Л. Е. Пинским в тридцатые годы, опираясь на Библию. Модель Леонида Ефимовича состояла из трех пар:

Иисус — Иуда.

Пророк — патриарх.

Соломон — Самсон.

В характеристике патриарха Пинский исходил из Иакова, отмечая, между прочим, его торгашескую хитрость; это близко к Цветаевой (Пророки! Торгаши!). Первая цветаевская антиномия с Пинским не совпадает; скорее всего Марина Ивановна исходила из опыта революции (Гершуни — Азеф), а Леонид Ефимович — из анализа древнего текста. Такие расхождения не опровергают схемы в целом. Скорее дополняют.

Познакомившись со схемой Пинского, я тут же попытался приложить ее к Западу и к России. Но Запад я плохо знаю и смог нащупать только немногое. Во Франции:

Гамлен — Бротто («Боги жаждут»),

пара, выхваченная Франсом из истории;

Кальвин — Рабле,

Руссо — Вольтер,

повторяющееся из века в век противостояние патетического и чувственно иронического (самому Франсу можно противопоставить Роллана). В Англии (по Диккенсу) — мистер Домби и мистер Пиквик, делец и чудак. Зато в России выстраивались пара за парой:

1. Рогожин и Мышкин (варианты: Иван Васильевич и Федор Иоаннович, Гордей Торцов и Любим Торцов; в общих словах, отвлекаясь от личных особенностей — самодур и юродивый).

2. Пугачев и Савельич (вариант: Щербатый и Каратаев).

3. Петр и Обломов (со средним термином в Тюлине из рассказа Короленко «Река играет»).

Тут трудно остановиться. В Достоевском весь национальный характер разложен на антиномии. Но нельзя опираться на одного неповторимого писателя, и даже вся литература одного, XIX века здесь недостаточна (Библия собиралась десять веков). Я мысленно учитываю и такую пару, как Игорь — Молодец (из «Повести о Горе-Злочастии»), и «киевский» и «московский» пласты в целом. Впрочем, ясно определить все пары, встающие в воображении, не берусь. Можно только наметить самое характерное, проходящее через творчество нескольких писателей, лично несхожих (скажем, Достоевский, А. К. Толстой и А. Н. Островский). Видимо, это и есть ведущее в национальном характере.

Впоследствии, познакомившись с этнографией, я сделал еще одно наблюдение: в племенных культурах антиномичность слабо выражена. Ряды антиномий складываются у народов со сложной исторической судьбой, и не у всех в равной степени. Есть народы, тяготеющие к золотой середине (чехи), и народы с резким разбросом между крайностями (русские). У одних совсем не сохранились архаические пласты, крестьянски-фольклорные, у других какие-то реликты фольклорности сохранились. Но «несокрушимо общий тип» можно найти только у бушменов или у аборигенов Австралии.

Раскалывая племенное единство на множество типов, история делает это с непостижимым искусством, сохраняя некоторое единство, некоторую общую плоскость, на которой располагается ряд антиномий, некоторое направление, в котором ориентирован открытый, развивающийся во времени ряд. Все слова, которые приходят мне в голову,— метафоры, но бросается в глаза, что каждый ряд антиномий антиномичен по-своему. Перекликаются друг с другом типы святости, их антиподы резко различны:

Иисус — Иуда.

Мышкин — Рогожин.

Русской святости чаще всего противостоит самодур, деспот, а еврейской — предатель. За этим стоит историческая судьба: избыток своей государственной власти и отсутствие собственного государства, способного казнить. Другие пары вообще несопоставимы. И в результате выходят разные системы. Народный характер не сводится к одному типу, и вместе с тем он как бы есть лицо сравнительно с другими народами. Примерно так Европа обладает известным единством, если сравнивать ее с Китаем или Индией, или с миром Ислама; но при взгляде изнутри европейского нет, а есть английское, французское, немецкое и т. д.

Весь ансамбль мировых культур можно (очень упрощенно) представить себе как круг, в котором каждая отдельная культура — сектор. Они сходятся к центру и расходятся по краям. Но так схватывается только одна тенденция (святость подобна святости; грешники с трудом уживаются вместе). Тенденция бесспорная, однако не единственная. Иногда действуют противоположные. Секторы как бы не лежат каждый в своем особом пространстве, а налезают друг на друга, некоторые типы оказываются «сквозными», встречаются сразу в нескольких культурах, и не только поближе к центру, а на самой пошлой периферии. Например, разве Хлестаков обязательно русский? Он может быть еврейским, армянским, итальянским...

Есть множество сквозных типов, немного переодевающихся при выходе на национальную сцену, но по сути одних и тех же. Библей-

ский Хам, Калибан Шекспира, Ноздрев и Пирогов у Гоголя, Смердяков у Достоевского — одна большая семья. Есть семья Гамлетов, семья Дон Кихотов... И есть какое-то избирательное сродство, которое стягивает вместе русских и нерусских гамлетов, донкихотов, базаровых, ракитиных, ноздревых, смердяковых, хлестаковых... А потому социальный сдвиг, выход на авансцену типов из подворотен связан с этническим сдвигом. По крайней мере в империи, где есть этническое разнообразие, Шариковы и Швондеры быстро находят друг друга.

Натолкнул меня на это случай. В 1962 году Хрущев собирал интеллигенцию и выражал ей свое неудовольствие. Делал он это по-хамски. Мне захотелось ответить, описать тип свиньи, положившей ноги на стол, и я воспользовался гоголевским поручиком Пироговым (его на Кубе высекли, а он съел слоеный пирожок и утешился), объединил Пирогова с Ноздревым и Иваном Никифоровичем в группу «рыл»... справедливости ради надо было упомянуть и «гадов», из коих первый — Сталин, достаточно узнаваемый (в моем эссе) под именем Павла Федоровича Смердякова. И вдруг меня осенило, что это новый подход к социологии, что общество можно описать не как совокупность классов (или, как сегодня в моде,— этносов), а совокупность типажей: гадов (смердяковых), рыл (ноздревых), ракитиных, бернаров, карамазовых... И получилось эссе «Квадрильон», дописанное в 1963-м и еще раз слегка отредактированное позже.

При этом характеры Гоголя и Достоевского я слегка достраивал по-своему; а иногда выстраивал почти заново — например бернаров, о которых у Мити Карамазова два словца, а у меня две страницы. Но и Павел Федорович Смердяков не совсем тот, которого изобразил Достоевский, скорее весь смердяковский род, хамский род, в котором Смердяков может быть назван болезненным и хилым Калибаном, а Калибан — здоровым и буйным Смердяковым. И главное — за моим Смердяковым отчетливо выступает Сталин и весь его круг:

А кругом его сонм тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей...

Кстати сказать, разного этнического происхождения (замечаю вкратце для тех, кто склонен видеть в «Квадрильоне» русофобию).

Лет через пять мне стало известно, что есть статья Н. А. Бердяева «Духи русской революции», где тоже говорится о Ноздревых и Смердяковых. И когда, еще лет через десять, удалось достать сборник «Из глубины» (1918), я убедился в совершенном тождестве подходов: полезли вперед Ноздревы, Смердяковы, задние ряды захватили авансцену. Начинали Раскольниковы и Карамазовы, но их отбросили в сторону. Одни и те же действующие лица. Однако не совсем: у Бердяева значительную роль играет Хлестаков, в моей картине его нет. И напротив: Ракитиных и Бернаров нет в бердяевской картине России.

Обе модели ни в коем случае нельзя считать исчерпывающим описанием русской действительности. Мы не заметили, например, Скалозуба. Допустим, в 1918 году Скалозуб был не в том лагере (скорее у белых, чем у красных). Но это извинение для Бердяева, а не для меня. Я знал о расстреле в Новочеркасске, о подвигах генерала Плиева, но только события в Минске заставили вспомнить Грибоедова:

Я князь Григорию и вам
Фельдфебеля в Вольтеры дам.
Он в две шеренги вас построит,
А пикнете — так мигом успокоит.

Однако основные различия между бердяевской и моей моделью не сводятся к промахам и недосмотрам. Скорее это знаки исторических сдвигов. Кончилась эпоха экспериментов, и Хлестаковы, гремевшие в 1918 году, к 1963-му сошли со сцены. Ракитины в 1918-м еще не примазались к большевизму — их роль впереди. А бернары (или, если хотите, Базаровы) участвовали в событиях, но тип этот, связанный с точными науками, в России еще только складывался. не мелькал поминутно перед глазами, как сейчас; кроме того, «бернар взбаламученный» вполне мог сливаться, в глазах Бердяева, с какими-то вариантами хлестаковщины и репетиловщины.

Из совокупного рассмотрения «Квадрильона» и «Духов русской революции» вытекала возможность взгляда на историю России XX века как на смену типажей, обрисованных русской литературой. Не классов, не этносов, а типажей. Этот метод неприменим к стране, в которой не было большой литературной традиции. Он неприменим к обществу племенному (или недалеко ушедшему от племенного уровня): там нет такого разнообразия типов. Но к России он применим.

То, что мы называем национальным характером, не следует смешивать с племенным характером. Национальный характер, как я уже пытался показать,— очень сложная система, где все противоположности уравновешены: Рогожин и Мышкин, Пугачев и Савельич, Петр I и Обломов... Каждые две противоположности можно соединить линией. Из этих линий складывается плоскость, изогнутая плоскость, которая кое-где пересекается с другими плоскостями. Русский, еврей, немец — только очень туманное указание на некую общность, в которой есть и локальные (неповторимые) типы, и типы сквозные. Иногда эти сквозные типы начинают задавать тон. При натиске взбаламученных бернаров возникает солидарность всех взбаламученных бернаров против невзбаламученных, продолжающих резать лягушек и не желающих резать людей; при натиске Хлестаковых — солидарность всех Хлестаковых. Пролетарский интернационализм — туманная абстракция. За ней стоит либо солидарность бернаров, либо солидарность Хлестаковых, Смердяковых, Шариковых; а это очень разные вещи. Но во всяком случае — братство по типажу, перечеркнувшее (на время) этнические связи, конфессиональные связи. И торжество смердяковщины не имеет ничего общего со вселенским духом Версилова. Или Смешного человека, вернувшегося со своей планеты. Я думаю, что именно смердяковский и шариковский

налет скомпрометировал интернационализм 20-х.

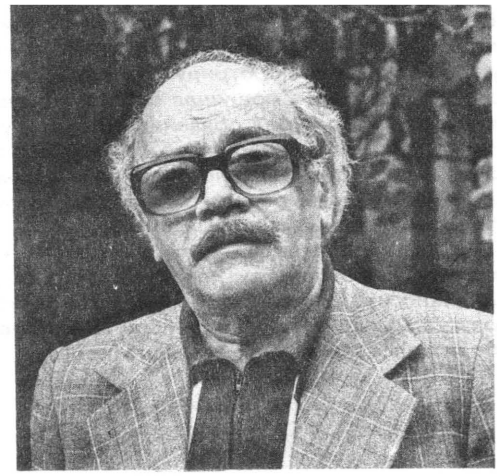
Хотя не все в этом интернационализме было плохо. Много случалось и благородного негодования на братоубийственную мировую войну, расколовшую цивилизацию, и на внутриимперские мерзости. После гибели сотен тысяч армян на Кавказе, евреев на Украине — интернациональный мир показался лучше доброй ссоры.

Однако повернем теперь мою модель в другую сторону — от исторических перемен к личным симпатиям и антипатиям. У меня не было этнических проблем с Вовкой Орловым. Я продолжал с ним дружить, когда он, сидя в кабинете сменного редактора «Известий», сказал мне: «Я подписал сегодня совершенно черносотенную передовую». Это была действительно черносотенная передовая, но пока Вовка называл вещи своими именами, я принимал его таким, каков он есть (он и в школе был циником), и он принимал меня таким, каким я был, и помогал мне. Мы быстро порвали, встретившись десять лет спустя. За десять лет маска приросла к лицу, циник стал лицемерить перед самим собой. Выслушав, что «Советская культура» (в 1960) правильно кроет модернизм, я промолчал — и перестал заходить.

Мое чувство своего, моя сфера общения — в стороне от всякой национальной озабоченности. Приблизительно она совпадает с возможностями исторической русской культуры, в том числе — с нереализованными возможностями. Я считаю, что мои западные и восточные симпатии есть не только мое дело, а (через меня) всего того слоя, к которому я принадлежу. Слоя, который не отказывается ни от византийского, ни от латинского наследства и готов принять в свои поиски синтеза всю мировую культуру. Границы России могут сжиматься, но дух ее остается вселенским духом.

Я общаюсь не с этносами, а с характерами. Самый близкий мне тип я назвал гадким утенком. Мои воспоминания — «Записки гадкого утенка». А кто утенок по паспорту, мне все равно. Возможно, такое чувство своего сложилось у меня в особых условиях, в имперской культуре, где сталкивались и сходились не столько люди разных наций, сколько люди одной большой нации, разные по своим отцам и дедам, но близкие сами по себе (что не исключает расхождения, ссор; но расходятся и близкие родственники). Возможно, я чувствовал бы иначе, если бы вырос в Израиле или Эстонии. В лагере все эстонцы (латыши, литовцы) держались вместе, ученый пастор Фельдманис и грузчики вместе проедали посылку. Для меня разница между интеллигентом и неинтеллигентом была важнее разницы между евреями, армянами и русскими. Это не исключало любви к отдельным мужикам. Я успел полюбить столяра Василия Ивановича Коршунова и плакал, когда его взяли на этап; я полюбил своих учеников в станице Шкуринской; но о чем-то самом главном я не мог с ними поговорить.

Тут есть только одно обстоятельство, которое нельзя обойти: я философ. Пророк нуждается в народе, дух которого он интуитивно сознает и высказывает. Философ нуждается в слушателе, собеседнике. И в этом общении несть эллина и иудея. Хотя возможен поворот, при котором я могу быть вынужден уехать из страны, и только жизнь тогда покажет — будет или не будет мучить меня ностальгия.



Давид Самойлов

Общий дневник

Дневник — та форма писательского самовыражения, что привлекает стойкий читательский интерес, подобный желанию взглянуть на оборотную сторону луны. Дневник поэта — вдвойне. Концентрированность поэтического слова, закованность правилами стихосложения и отъединенность от естественной человеческой речи усиливают потребность проникнуть к истокам размышлений и состояний, обретающих результат в стихе. Вольная, непринужденная манера беседы скорее с самим собой, чем с кем-либо еще, принятая в жанре дневника, позволяет услышать дыхание отшумевших дней с их душевными и умственными волнениями.

Перед вами — «Общий дневник» Давида Самойлова, целиком посвященный фиксации мыслительного процесса, в отличие от «Поденных записей», которые так же медитативно насыщены, но имеют и другой, личный и фактографический наклон.

«Общий дневник» относится к последнему, пярнускому периоду жизни Д. С. и велся на протяжении 1977—1989 годов. Быть может, уединенный образ жизни, оторванность от привычного московского круга общения способствовали его появлению на свет, равно как и расширению сферы переписки.

Годы, в которые дневник начинался, не самые веселые и плодотворные в нашей социальной и литературной жизни. Мало кто из честных и думающих писателей может похвастаться, что избежал в ту глухую пору греха уныния. И единственного, доступного профессионалу способа избавления от него: писания в стол, впрок, без особой надежды на отклик. Д. С. не был исключением. Да дневник и не пишется иначе: ни выделанность, ни оглядка тут неуместны. Экспрессивность отдельных записей, повторяемость тем (в частности, неоднократный возврат к рассуждениям о свободе воли, о смысле жизни и смысле существования Бога) говорят о том, насколько они занимали автора. Точно так же, как судьба культуры, неотрывная от судьбы страны. И собственное призвание на этой многотрудной стезе, подвергавшееся воображаемому испытанию на прочность со всех возможных сторон: в таком ключе можно трактовать краткие, итоговые определения, разбросанные по годам и страницам:

«Личность — посредствующая инстанция между даром и миром»;

«Бескорыстие — профессия интеллигента»;

«Поэт и народ соединяются в слове»;

«Свобода — обязанность человека» и так далее.

Афористические блестки в спонтанном чередовании с относительно пространными периодами, конспективно, но последовательно передающими ход возникшей идеи, сообщают тексту упругий ритм пружины, то сжатой до предела, то распрямляющейся свободно, с допуском воздушных зазоров.

Читатель, наверное, заметит личностный характер материала и излюбленные аспекты ветвящейся мысли, и тесно прилегающей к насущному моменту, и возносящейся от него в эмпиреи.

Остановлю внимание на одном обстоятельстве, попавшем в поле зрения авторов некоторых некрологических статей. Речь о том, что по паспорту Самойлов — еврей, а по духов-

ной традиции, дескать, русский и что для него никакой проблемы тут не было. Как просто! Не было — и все тут — личного отношения к вопросу, никогда в нашей стране не терявшему болезненной остроты. Не странным ли было бы для ответственного, да и просто порядочного человека отринуть предков по крови, даже ради высокого звания русского поэта, которым Д. С. ощущал себя без всяких оговорок. Но и считал так же бессомненно: «Для русского еврея обязанность быть русским выше права на личную свободу». Достаточно жесткая позиция сформулирована прежде всего для самого себя. И ее аргументация, весь, индивидуально очерченный комплекс гражданских умонастроений не согласуются с легендой об этакой артистической легкости, с которой Давид Самойлов якобы проходил свой жизненный путь.

Всегдашняя отрада — думать и знать, что благородные мысли не стареют. Жаль, что не устаревают поводы некоторых из них. Да и что там для некоторых — не слишком ли для многих? И не сегодня ли кажутся сказанными и вот такие слова: «В нашем обществе разгул мыслей. Их равнодействующая равна нулю. Мы не двинемся с места, пока не победит простая мысль: так жить нельзя».

Вступление и публикация Г. Медведевой

1977

13.03. Дети мешают нашей духовной практике, вернее, ее осуществлению. Но они — составная часть самоощущения, поэтому выкроить что-то без них, вырезать их из контекста нельзя. Это одно из противоречий, из трудностей. Без них легче, но нет духовной перспективы. С ними трудней, но перспектива объемна, конкретна, насыщена, значит, ближе к главному — к искусству.

У меня нет прямой потребности возвращения к предкам — ни физической, ни духовной. Есть потребность возвращения «к себе». И только в меру этой потребности — тяга к истокам. Почву же я чувствую в ином — в круге нежитого и достигнутого и того, что предстоит достичь.

Может быть, для меня возвращение к предкам — следующий этап, когда я почувствую полную силу закрепления «в себе».

14.03. Японское стихотворение: осязая плод, никогда не устаю грустить, что утрачен цветок.

15.03. Лень записывать то важное, что говорили о Бунине.

Бунин — правдознатец. Он знает правду гораздо лучше, чем Блок или Пастернак. Но те — праведники. Каждому свое время. Для Бунина Блок дурак по непониманию народа. Но ведь надо так не понимать! Так думать о народе, как о себе.

17.03. Быть пророком в своем отечестве может быть только политик. Иначе его нет. Поэт — вопиющий в пустыне. Отмени вопль и пустыню, останется пророк в своем отечестве.

То есть — «не поэт».

В скобках. (Все больные манией величия выдают себя за кого-нибудь: за Цезаря, за Чайковского, за Пушкина. Бродский с самого начала выдает себя за Бродского. Он говорит: «Я Бродский». Ему не верят: «Да брось ты!»

Нормальный человек не может поверить, что Бродский — действительно Бродский. И вправду, может, это не так?).

Надо продолжать Ахматову, хотя это почти невозможно. Поэзия остановилась на стадии восхищения ею.

Мы говорили о трех типах ревности: прощает, убивает себя, убивает ее. Но есть промежуточные, смешанные типы, они чаще: прощая, убивает ее; убивая себя, прощает; убивая ее, убивает себя и так далее.

18.03. Я читал где-то простейшую мысль, что в любви один из двоих любит больше. Но что такое — больше?

Видимо, у любви есть два определения — сила и величина.

Тот, кто любит сильнее — то есть болезненнее, больнее, жгучее, мучительнее — не обязательно любит больше. Любовь тем больше, чем больший объем личности втянут в ее круг.

Поэтому трудно сравнивать любовь Данте с любовью Вертера.

Любовь Данте — великая. Вертера — сильная. Вспомнить «Лотту в Веймаре».

Интересно, кто больше любит — Ромео или Джульетта?

Тому, кто катится в нравственную пропасть, похваляясь тем, что не может удержаться, надо сказать: «Катись!»

На него нет нравственного закона.

Гитлер говорил: «Не вижу никого, кто бы мог воспрепятствовать».

Если не препятствует нравственный закон — катись!

Интеллигентность — воспитанность чувств, значит, их укрощение душой и интеллектом. Укрощение кажется менее эффектным, чем распущение.

Стихия! Отдаться стихии!

А укротить стихию? Что прекрасней?

Анна Андреевна корила меня за пристрастие к сюжету. Я не вполне понимал — в чем дело. Теперь понимаю. Для нее сюжет — лишнее расстояние от дыхания до стиха.

19.03. Неотесанная душа обставлена грубыми необходимостями, поэтому стихийно стремится к свободе.

«Высокая душа и так свободна. Она болезненно проживает чужую несвободу» (Сахаров).

23.03. Мы слишком поспешно судим об отношениях Пушкина с Натальей Николаевной и о ней как о личности. Мы ничего не знаем (или мало) о нравственной стороне этих отношений, потому что это явление развивающееся, а для развития было слишком мало времени.

Пушкин успел полюбить Н. Н. как физическое существо, а она и этого в Пушкине полюбить не успела.

Катаклизм с Дантесом мог быть поворотным пунктом их отношений, за ним следовал бы новый период, где возможны три варианта:

1. Н. Н. развивается в духовное существо и становится ипостасью Пушкина или чем-то самостоятельным;

2. Н. Н. перерастает Пушкина духовно и *духовно* порывает с ним (самый невероятный вариант);

3. Н. Н. не развивается, и Пушкин уходит от нее, разлюбив ее физическое существо.

Мы бессознательно разрабатываем один из трех вариантов (чаще всего в нашем литературоведении, кроме Ахматовой) — первый и неправомерно переносим гипотезу в реальный период отношений Пушкина и Н. Н.

24.03. Убеждения. Когда тебя в чем-то убедили. Понятия. Когда ты сам понял нечто. Убеждения и понятия могут быть хорошие и дурные. Внешнее.

Нравственность — нутряное. Нрав.

Влюбленность, вожделение — многократны, потому накапливают опыт.

Любовь однократна, у нее нет опыта; поэтому она кажется неуправляемой.

29.03. По поводу Марка Соболя: биография дана, судьбу выбирают.

30.03. Личность — посредствующая инстанция между даром и миром.

2.04. Человек с характером не может быть глупым, потому что характер есть характер ума.

8.04. Бескорыстие — профессия интеллигента.

9.04. Свобода как осознанная необходимость. Это уже навязло в зубах. Свобода, скорее,— исключение необходимости из сферы познания и познание закона собственной жизни, сообразуя его с нравственным законом, который дан нам как божественное начало жизни.

В молитве частная воля осознает себя как часть всеобщей, вселенской воли и, может быть, как таковая может до некоторой степени изменять характер всеобщего явления воли, то есть быть результативной.

Преодоление одиночества посредством выделения из множества вовсе не предполагает духовного насыщения. Любое присоединение (к партии, к церкви и так далее) как конечная цель означает духовную коррупцию и неминуемо ведет к приобретательству.

Выделение как присоединение явно недостаточно.

Дело, видимо, в познании закона собственной жизни как части высшего, если угодно,— божественного — закона бытия (в чистом виде!).

11.04. Стихи должны быть хорошо прожиты, а потом записаны кое-как, вроде: «Я помню чудное мгновенье».

17.04. Наталья Николаевна не любит Пушкина как мужчину. Зачем искать тому опровержения, когда есть потрясающее стихотворение, где она «делит поневоле». Полюбить же в Пушкине гения не успела или не могла.

Поэтому есть драма отношения Пушкина к Н. Н., но не наоборот. Там все ясно. И никакой вины на Н. Н. нет, даже если она переспала с Дантесом.

Чтобы драма разрешилась, просто мало было времени.

Скорей всего он бы ее разлюбил.

Убийца Дантес. Он не имел права стрелять, даже если не знал, что Пушкин гений.

А у нее и внутри все в порядке. Она полюбила в Ланском и мужчину, и генерала. И была хорошей женщиной.

Христианство надо сперва воспринять, а потом принять. У нас чаще всего наоборот: принимают, а до восприятия ум не доходит.

Краткость времени не дала Н. Н. стать жертвой Пушкина. Она была обречена.

18.04. Время не стоит. Стереотипы образуются очень быстро. Вчера еще впервые узнали про Бердяева и Соловьева.

А сегодня каждый дурак читает Бердяева, пишет под Джойса или Эллиота, принял православие или достал Мандельштама.

А дальше что?

Легче всего воспринимают новое дураки, потому что ничем не обременены. Дурак свеж в восприятии как огурец, но в нем тоже 99 процентов воды.

20.04. Пушкин заплатил жизнью за то, что в угоду своей страсти женился на Н. Н., не заставив ее полюбить себя, то есть преступил высший человеческий закон.

Скажут — тогда все так поступали. На то он и Пушкин, чтобы ответить за всех.

22.04. Почему свобода — право человека? Кто и за что дал ему такое право?

Свобода — обязанность человека.

10.05. Наша проза делится на деревенскую, диссидентскую и прочую. О прочей почти говорить не стоит.

Деревенщики пишут о том, как время ломает общество. Диссиденты о том, как общество деформирует человека.

У них литературные истоки, манера и позиции разные.

У деревенщиков объект — общество, чаще всего деревенское «обчество», «мир». У диссидентов объект вроде как бы человек. Но человек их интересует уже деформированный. Чтобы воплотить такого человека, и стиль должен деформироваться. Деформация очертаний, а еще и при всегдашней доле иронии, соседствует с гротеском.

Диссиденты, кроме того, всегда предполагают, что, анализируя героя и его деформацию, они выше героя и выше деформирующих моментов, а если не выше, то, во всяком случае, находятся вне зоны деформации, оттого ирония и является необходимым моментом этой прозы.

Деревенщики не выше и не ниже своих героев. Они тождественны своей прозе. Их позиции тождественны с позицией героев.

Мистический элемент всесокрушающего времени мало ими осознан, а порой принимается и за всесозидающую силу времени.

Хочется третьей прозы.

Прозы, где время и общество не противопоставлены были бы человеку, а сопоставлены с ним на равных. Где было бы отражено, что время и общество все же неспособны сокрушить человека как явление культуры, то есть явление более протяженное, чем время, и более прочное, чем общество.

14.05. Быть таким, каким видят тебя другие — философия самая легкая. В поэзии это М. Нравственный провал.

16.05. Вопрос о смысле жизни принадлежит ранней юности. Вроде глупо задавать себе этот вопрос, протрубив полстолетия без всякого смысла.

Все практические объяснения — труд, творчество, деторождение и прочее упираются в ответ о бессмысленности бытия.

Бог — рабочая гипотеза о смысле жизни. Но с другой стороны — божественное начало опять-таки признание непознаваемости смысла жизни. Опять мы не знаем, для чего живем, предполагая наличие высшего смысла. Только предполагая.

Осмысленность жизни — предположение. Наиболее веский довод, что это предположение имеет смысл,— наша страшная, бессмысленная, железная привязанность к бытию. Трудность уйти из жизни, покончить ее, кажущаяся неестественность этого выхода.

2.07. Либо родители — жертва детей, либо дети — жертва родителей. Третьего не дано.

Но в жизни нам дважды приходится пережить это: детство и родительство. Иногда по-разному.

10.09. У русского человека есть два противоположных стремления: остаться дома, на месте, у истоков и удрать неизвестно куда и поселиться неизвестно где. Дар колонизации есть, видимо, только у русских и у британцев.

Характер и воля. Воля — способность характера осуществиться, то есть быть выше обстоятельств. Если характер — это характер ума, то воля — это характер свободы.

Богатство языка означает богатство накопленных в нем понятий. Чистота, структура, фонетика — все это не имеет никакого значения. Тургеневское — великий и прекрасный — романтическая мечта.

Варварское наречие англо-саксов и норманнов Вильгельма Завоевателя, где фонетика — горячая картошка во рту, стало великим и прекрасным языком мира, благодаря накопленным в нем понятиям.

В иных негритянских наречиях есть двадцать определений крокодила и ни одного определения любви. Значит, язык беден.

Благородство фонетике потом придает литература, ибо других критериев произношения нет. Сладостный свист зулусов станет наравне с итальянской гармонией, как только сравнится с итальянским по уровню накопленных понятий.

Наши почвенники пытаются доказать величие языка наличием диалектов. В то время как истинная русская культура Пушкина старалась избавиться от диалектного своеволия и создать русский язык великих понятий.

Мудрость языка: самолюбие и себялюбие. «Само» не «себя». Само по себе любие лишено корысти, направлено внутрь. И хотя «само» не защищено, «само»— одиноко.

«Себя» — направлено на себя, ограждено, неуязвимо.

Самолюбие — комплекс.

Себялюбие — натура.

Самолюбец может себя и не любить.
Себялюбец может любить только себя.

Он упрекает ее в нелюбви. Она: ты говоришь это, чтобы услышать опровержение.
Да.

Наличие индивидуальности дает нам указание, что кроме наследственности и среды (а она есть тоже форма наследственности) есть еще нечто — свобода воли. Более того — наличие индивидуальности указывает еще и на то, что свобода воли — величина бóльшая, чем наследственность.
Разность этих величин — талант.

18.09. В нашем обществе разгул мыслей. Равнодействующая их равна нулю. Мы не двинемся с места, пока не победит простая мысль: так жить нельзя.

14.12. Поэзия стала падать в XX веке, когда понятие о ее величине заменилось понятием о ее направлении. Разделение поэзии на левую и правую сбило прежде всего самих поэтов и породило целое племя легкомысленных талантов от Элюара до Незвала.
«Дере́венская проза» — тоска инкубаторской курицы по курятнику. Кажется, что куры были лучше, и в супе вариться было приятнее.

Имена целого поколения русских поэтесс — Белла, Новелла, Юнна — дают представление о среде, из которой они вышли, и о том, почему они более или менее — ломаки.

1978

4.03. Есть литература первого и второго сорта. Шкловский правильно говорил, что они питают друг друга и взаимодействуют.
Но есть литература третьего сорта, она никого не питает и ни с чем не взаимодействует. У нее есть читатель тоже третьего сорта, вместе с которым она исчезает бесследно.

«Деревенская проза» — литература полугорожан, победивших и пришедших к власти. Оказалось, что вся революция совершалась ради этой победы.
Деревенщики подспудно это понимают, и потому редкие из них революцию и все ее последствия бранят.
Они пишут *свою историю*, то есть историю своего восхождения. Деревенское детство, его скудость, его беды с достигнутых вершин кажутся законным истоком, а нынешнее положение как бы заслуженной наградой. Никакого другого понимания им не нужно. Деревенская ностальгия — масонский знак победивших полугорожан. Внутри этого законная гордость: «Вона — кем мы были, а эвона — кем стали».
Чем талантливей «вона», тем уверенней «эвона».

13.04. Истоки «деревенской прозы». Бичер Стоу. «Хижина дяди Тома».

9.07. У евреев есть одна привилегия — избирать нацию. Но нация часто вовсе и не стремится, чтобы ее избирали евреи. Это неудобство, неприятность, иногда даже — кровавая трагедия, зато и залог бескорыстия выбора.
Если выбор не означает перевеса обязанностей над правами, он ничего не стоит.
Поэтому с величайшей осторожностью надо относиться к эмиграции евреев. Еврей-эмигрант перестает быть русским, как только покидает Россию. Он становится немецким, французским или американским евреем родом из России. Русский эмигрант — русский изгнанник. Еврейский — человек, воспользовавшийся привилегией выбора нации и — часто — отдавший предпочтение правам над обязанностями.
Все слова о защите русской культуры в устах еврейских эмигрантов — блеф.
Культуру, в силу взятых обязанностей, они имеют право защищать здесь. *Там* нация не налагает эту обязанность.
Сионисты или космополиты, со своим эгоцентризмом, в сто раз честнее, чем наши

евреи-диссиденты со своими клятвами в любви к России и русской культуре и со своими жалкими словами о том, что не хотят, чтобы обижали их детей.

Для русского еврея обязанность быть русским выше права на личную свободу.

Современная лирика — не чувства и мысли, а ощущения и состояния. Поэтому она многословна, велеречива, жеманна и переполнена лишними предметами. Лирики относятся к своим состояниям с той же скрупулезностью, с какой старые люди к своему здоровью. Они не упускают принять снотворное или слабительное, оттого и веет от этой лирики снотворным и слабительным.

Любовь к своим состояниям — общая черта.

Качество зависит от характера и таланта.

Самый милый предметный мир — у Кушнера.

Самое милое жеманство — у Ахмадулиной.

На двух полюсах ломанья — Мориц и Глушкова.

15.08. Противники революционизма идеализируют русскую власть. Между тем русский революционизм заимствовал методы у русской власти: узурпация, террор, отъем, непризнание закона.

4.10. Возрождение русского стиха началось с Анненского и Сологуба, чему немало способствовали французы. Поначалу явление нового стиха не было замечено.

Анненский открывал дорогу гениям. Впрочем, Блок возник независимо. Дуновение мировой литературы он ощутил у немцев.

Белый — почти гений. У него огромное количество мыслей (столько не нужно), нет внутреннего звучания, внутренней идеи, ритма, музыки. Он всю жизнь этого ищет, пытается слепить из внешнего материала. Ритм остается внешним.

Следующий — Хлебников. Блок прислушивался, Хлебников искал. От них идут две струи, сошедшиеся в зрелом Пастернаке.

Гумилев внес «английское» начало, энергию.

Середина 10-х, середина 20-х годов — пора гениальности. За десятилетие явились Ахматова, Пастернак, Маяковский, Есенин, Мандельштам.

Тут же «меньше»: Цветаева, Ходасевич, Асеев.

20-е годы — начало упадка.

Идет «освоение». Но еще высока культура стиха. Тихонов, Сельвинский, Багрицкий, Кирсанов.

Формируется Заболоцкий.

В 30-е годы стих падает.

«Остаточные явления» — Тарковский, Петровых, Мартынов.

Как и в XIX веке после падения пушкинского стиха упавшая культура порождает некрасовскую школу, так и здесь являются «в чем мать родила» П. Васильев, Смеляков и Твардовский. Все трое — таланты «нутряные».

Самое крупное явление — Твардовский, который умеет широко мыслить.

1979

25.01. Лучше понятия без ума, чем ум без понятий. Ум без понятий не выполняет подлинной своей функции, он тратится на соображения, на мысли, а не на понимание истины. Самородки тратят много сил на обретение понятий. Интеллигенты, которым понятия даны средой, мыслят, как правило, более результативно.

Постоянно происходит диффузия прозы и поэзии. Пушкин назвал «Онегина» романом, Гоголь «Мертвые души» — поэмой.

Некрасов вводит прозу в поэзию, Тургенев — поэзию в прозу.

Ахматову производят от прозы.

То же думал о себе Твардовский.

«Деревенская проза» идет не от Овечкина и Яшина, а от Твардовского.

Твардовский написал последнюю былину — «Теркина». Не знаю, будут ли его читать

через сто лет. Может быть, и будут, если «всеобщее» сознание мало продвинется и *высокое* будет постигаться народом только путем подвига и самоотречения, то есть путем самоуничтожения. Эту черту России Твардовский выразил очень точно.

Высокие понятия не в материи жизни, а в предсмертном порыве.

7.03. От чисто фашистского образа мыслей нас спасает привычка к брехне, идеализм лжи. В нас есть десятилетиями воспитанный сентиментализм, мешающий все жестко додумать до конца, до голой схемы.

Наверное, до поры до времени правящему слою невыгодно, чтобы в любую сторону было додумано до конца.

28.06. Мысли умного человека, с которым несогласен, не раздражают. Раздражают мысли глупого человека, с которым согласен.

30.09. В современной российской мракобесной мысли, которая воистину завладела массами, антисемитизм играет непомерно большую роль.

Свидетельство скудости этой мысли.

Но, кажется, дело дошло уже до стенки.

Отрезвляющееся общество, естественно, должно задать себе вопрос: неужели нация настолько ничтожна, что кучка иудеев могла разложить царизм, другая кучка произвести революцию в великой стране, а третья — устроить тридцать седьмой год или коллективизацию, разрушить церковь и так далее и до сих пор разрушает экономику, традицию, культуру, нравы и так далее.

Что же это за нация?

Англичане или французы никогда не позволят себе думать так.

1980

22.04. С образованием Израиля, то есть с осуществлением сионистской идеи, окончилась профетическая миссия еврейства.

Породив идею избранности, иудейство погибнет от нее. Сейчас все нации — избранные.

Последняя роль, которую может сыграть иудейство,— отказаться от идеи национальной исключительности.

Перед ним — два пути — моральное и физическое истребление либо присоединение к молодым нациям, ассимиляция.

Ассимиляция — примат идеи культуры над идеей нации. За этим будущее. Или человечество закостенеет и погибнет в национальной жизни. И утеряет вселенское.

6.05. Право — вещь неудобная. Гораздо удобней — бесправие.

7.05. Булат Окуджава весь построен на неточности слова. Точно его состояние. Поэтому его песни невозможны в другом исполнении.

8.05. Материализм требует гораздо больше неразумной веры, чем идеализм. Ибо приходится верить, что цивилизация, культура, поэзия, любовь происходят из тупого стремления белковой молекулы сохранить свое устройство. Стоит ли мыслить ради этого?

Процесс ассимиляции неизбежно болезнен. Отказавшись от исключительности, евреи должны принять низовую, самую бесславную роль в обществе, роль низшей касты. Этим страданием, этой дискриминацией они искупят идею исключительности и докажут, что принадлежность к культуре и есть принадлежность к нации.

Все, у кого есть амбиции, должны отказаться от этой роли и стать евреями Израиля. Или никем.

30.06. Надо возвращаться к непритязательности Блока. Форма придет сама собой.

Форма — это всеобщая идея.

3.07. В поэзии М. курица лжи заклевывает цыпленка правды.

Смерть Гидаша — ужасная смерть материалиста. В его предсмертных стихах ничто не располагает к сочувствию.
В них нет высокого таинства смерти.

10.07. Провинциальность — форма жизни; провинциализм — способ мышления.

11.07. Марксизм — грубое соединение позитивизма с ницшеанством посредством грубо же понятой гегелевской диалектики.

8.08. Декабристы «покаялись», потому что почувствовали, что подвиг их только начался 25 декабря и что им нужно покаяться в намерении стать на место власти.

25.08. Ошибка в том, что путают науку со знанием. Наука лишь часть знания. Мы знаем больше, чем наука!

21.12. Время на демократизацию «сверху» было безнадежно упущено в конце 50-х — начале 60-х годов. Времени было отпущено мало, 4—5 лет. «Новый класс» еще не вкусил непосредственность власти. Его «посредствующей инстанцией» был сталинизм, который мог пресечь слишком грубую жажду хорошей жизни. Диктатура Сталина в известной мере сдерживала претензии «нового класса».
В пору, когда органы «нового класса» — аппарат, ГБ, армия — были растеряны натиском Хрущева, возможен был «переворот сверху» в пользу демократии.
Хрущев не выполнил своей исторической миссии, ибо не поверил в интеллигенцию.
После него настала диктатура расхитителей и безнадежная эволюция.

Изучая эволюцию чего угодно, даже зажигалок, мыслящий человек может предсказать ближайшее состояние общества.

Ближайшая проза исходит из Платонова, Булгакова, Фолкнера и Селинджера.
Поэзия в упадке. Ее новый взлет возможен лет через 15.

1981

29.01 Главное свойство жизни — самосохранение.
Поэтому жизнелюбивые натуры эгоцентричны. В смерти мы боимся утраты нынешнего состояния, не думая о состоянии грядущем.
Труднее всего смерть для материалистов, даже для такого сопротивляющегося материализму, как Толстой.

Родина это не там, где хорошо или плохо, а без чего нельзя, как рыбе без воды.

Я, при тоске по вселенскому, в сущности не космополит, а почвенник.

31.01. Сейчас почвенники все. Но множество оттенков — от просветительства и сохранения культуры (Лихачев) до этнографического экстремизма и ненависти ко всему «чужому».
Либеральное почвенничество явилось в результате крушения «вселенской» идеи, как естественная антитеза. Такого рода почвенничество было близко нам даже в конце 30-х годов (Коган, Кульчицкий), хотя тогда казалось не отказом от вселенской идеи, а «уточнением» ее.
Крайнее почвенничество произошло в результате крушения деревни и стало идеологией «полународа». Оно сразу отыскало себе духовных отцов среди славянофилов конца века. Ибо этого рода почвенничество тесно связано с властью. Поскольку власть у нас не народная, а скорее «полународная», то есть отражающая состояние «полународа».
Фантазия, направленная на себя,— страх, фантазия, направленная на других,— сострадание.
Оба вида присущи художнику.

7.02. Поэзия 80-го года сплошь ретроспективна. Ее тема — память. Двадцатилетние вспоминают себя десятилетними, тридцатилетние — двадцатилетними и так далее.

Отсутствие энергии в настоящем и перспективы в будущем обращает поэзию в прошлое.

Нравственная ретроспекция деревенской прозы сильно повлияла на поэзию. Множество поэтов стали тянуться позади прозы.

Это признак упадка, отсутствия свежих идей.

7.03. Ирония не мировоззрение, а предел мировоззрения. Убийственна вовсе не ирония, убийственно (в буквальном смысле) мировоззрение, лишенное этого предела.

17.04. Если признать Бога и в нем увидеть смысл творения, то возникает вопрос еще более высокого порядка: в чем смысл существования Бога?

6.05. Галя говорит: жаль, что в наше время нет Пруста, который умел с такой подробностью писать полноту жизни.

Для этого у нас не хватает самоуважения. Подробность стиля зависит от самоуважения. Иногда оно бывает пустое.

Часто хотят сказать, что Грибоедов был декабристом. Грибоедов и декабрист — два типа. И формировались они одновременно.

12.05. Высоцкий — выразитель «полународа», то есть народа в пору его складывания. Он соответствует вкусу, где намешано многое — от приблатненности до сертификатности.

Новый народ будет осознавать себя на базе массовой современной культуры, а не на основании сентиментального мифа поздних «деревенщиков».

Успех Высоцкого — тому доказательство. Сила его таланта выразилась в многостороннем захвате жизни и в органичности, с какой выступают у него все элементы «сорной» культуры, преобразуясь в нечто яркое и не сорное.

Мартынов — тупик. Он слышит только звон слова.

Пастернак — новый ракурс поэтического зрения. Он видит человека, явление, предмет в окружении «среды», в кровной связи со «средой». Таким и себя видит. Он вырезывает ростки действительности с куском почвы, не отряхивая корней.

18.05. Высоцкий и Шукшин — две стороны одной медали, две стороны нового народа — городская (Высоцкий) и деревенская (Шукшин). Из их сравнения видно, насколько городская струя гениальнее, бескорыстнее, прямее, правдивее, разнообразнее деревенской.

Высоцкий гораздо больше способен понять Шукшина и перестрадать с ним его путь, чем Шукшин понять и полюбить путь Высоцкого.

19.05. Гений не отличается от народа, он и есть народ в его тончайшем воплощении. Эта мысль Пастернака в высшей степени относится к Высоцкому.

Народ сам выбирает гения, назначает его. В том состоянии, в каком находится народ, ему нужен именно Высоцкий, художник синкретический, впитавший и воплотивший всю сумятицу вкусов в нечто высшее и вместе с тем доступное.

25.05. О нашем времени можно сказать словами Герцена. «Его лихорадит, оно несет на себе следы продолжительной инкубации болезненных элементов, и весьма сомнительно, чтобы его можно было ускорить, не опасаясь злополучного кризиса или выкидыша».

Итак, надобно дать пройти кризису, надобно неторопливо следовать за природой и овладеть ею при первой же возможности; но прежде всего — надобно уметь ждать. Это очень тяжело для стариков — быть может, тяжелее, чем для молодых — но это касается только нас лично. Это неизбежно.

Наши диссиденты похожи на декабристов не больше, а скорее меньше, чем Чацкий.

Одна из версий его будущего — отъезд на Запад. Вообще, отъездом кончается комедия.

Репетиловщины у наших больше, чем у декабристов.

Декабристы отправлены были на Восток, тридцать лет просвещали Сибирь и вернулись в Россию.

Диссиденты отправлены были или отправились на Запад.

На Лобном месте — их Сенатской — было семь человек. У декабристов гораздо больше, чем «сто прапорщиков».

Поражение декабристов их соединило.

Поражение диссидентов их разъединило.

Декабристское дело оказалось выше порождения. Именно после него сформировался высокий, образцовый для России нравственный тип. Диссиденты такого типа не создали.

Декабристы оказались после Сенатской, где они были людьми порыва и мечтания, людьми дела, людьми просвещения.

Диссиденты после Лобного оказались людьми слова. Слова иногда умного, но чаще поверхностного и пустого.

Декабристы всегда ставили целью исправление России и продолжали его, даже потерпев поражение.

Диссиденты охотнее критикуют Россию.

Декабристы не ставили Запад России за образец.

Все это сказано не в укор диссидентам. Их обстоятельства были другие.

Декабризм оказался неповторим.

1.08. Власть может быть плохая и очень плохая. Но человечество нуждается в ней. Власть — форма общества и способ распределения (причем себе отваливаются лучшие куски). Власть унимает буйствующего индивида и заставляет его жить в обществе.

Закон, установленный властью, неминуемо несправедлив, но он как-то балансирует и отчасти учитывает разные интересы.

Власть неминуемо бездарна, ибо призвана фиксировать и сохранять, а не провидеть и изменяться.

Творческие начала лежат вне власти, в других аппаратах общества.

24.08. В поэзии 30-х и 40-х годов утомительней всего похвальба, не свойственная русской классической поэзии.

25.12. Слуцкий свое восхождение воспевает как социальную норму. В этом он учитель Евтушенко.

Но у него есть совесть.

Поляки привыкли восставать, но не привыкли побеждать.

1982

31.01. Поэт должен поступать с собой, как учитель с плохим учеником: ставить себе заниженные отметки, карать за дурное поведение и порой выгонять из класса.

23.02. В России было пять истинных умов. Пушкин — ум эстетический, Герцен — гражданский, Достоевский — духовный, Толстой — нравственный. И Ленин — ум политический.

Н. С. Хрущев заменил азиатский деспотизм российским своеволием. Это все же не так жестоко.

7.03. В массовой культуре от средневековья до наших дней есть одно общее свойство: ее фантастичность. Основа ее — вымысел.

19.09. Главная мысль наших исторических писателей (Давыдов, Эйдельман), что заговор невозможен без нечаевщины, то есть без обмана (или самообмана). Это разочарование в диссидентском деле. Честолюбие и тщеславие — неизбывные категории заговора. Все это верно от Пугачева до наших дней. Отсюда ориентация на «одинокие фигуры» (Чаадаев, Лунин, Лопатин).

Одинокие фигуры нашего времени — Сахаров, Чуковская, в известной мере — Даниэль.

В искусстве кончились властители дум. Властители дум — Высоцкий и Пугачева, то есть властители, но дум мало.

19.12. Есть поэты «средние». Патриарх их — Ваншенкин. Это Берестов, Злотников, Ряшенцев, Сухарев, Храмов, Дмитриев. Лучше других — Сухарев.

1983

4.05. В основе романтизма — тоска.

В революционном романтизме тоска по тому, что должно быть потом.

В реакционном — тоска по тому, что было прежде.

Кстати, они легко переходят один в другой.

Есть еще романтизм современный, в основе которого как будто радость. Радость считать существующим то, чего нет.

Но все три романтизма связывает одно — иллюзорность идеала.

И следовательно: тоска.

1985

17.03. У меня нет тонкости. Ее заменяет ирония. У меня мало знаний. Их заменяет опытность.

20.03. Реальная идейная подоснова нашей поэзии — почвенничество. Но есть разные почвенники: марксисты (Чуев), балалаечники (Тряпкин, Фокина), интеллигенты (Чернов, Хлебников) и, наконец, печенеги (Глушкова, Куняев).

21.03. Мы воевали не за уровень жизни, а за образ жизни. Несмотря на жесткость 20-х годов и ужасы 30-х, народ интуитивно ощущал свою национально-социальную перспективу. И объективно война ускорила осуществление национального предчувствия исторического переворота. Им оказалась урбанизация, то есть превращение нации крестьян в нацию горожан. Полукрепостное положение мужика было подорвано возможностью для миллионов демобилизующихся не вернуться в деревню. Восстановление военных разрушений требовало рабочих рук.

Хрущев сломал правовые нормы закрепощения (через сто лет после Великой реформы).

Все психологические трудности урбанизации и ее отрицательные стороны отступили перед ликующим чувством осуществившейся перспективы. Неминуемое следствие поспешности процесса — охамление нации.

1986

9.03. Разница между мной и Слуцким в том, что он принадлежит к легендам, а я к мифам.

17.03. Хороший сюжет всегда актуален. Он не только конструктивный каркас стиха, но и его нравственный стержень.

Стихотворение как совокупление. Надо кончать вовремя.

19.03. Поэзия располагается между исповедью и проповедью, не являясь ни тем, ни другим. Исповедь — выворачивание нутра с надеждой получить отпущение грехов. Проповедь — мнимое знание идеала. Поэзия — поступок. А поступок — ипостась времени. Он тоже не имеет обратного хода.

1.07. Женщина по природе телесна. Духовность в ней факультативна или признак вырождения. Чтобы постичь духовность, женщина должна отречься от телесного, как Лидия Корнеевна, или возвыситься над ней, как Анна Андреевна. (Впрочем, обе — бабы.)

Во времена матриархата цивилизация пребывала в жалком состоянии. Она быстро двинулась, когда за дело взялись мужчины. Можеть быть, к сожалению.

Женщина принадлежит культуре, ибо культура телесная — тоже культура. Без телесного культура хиреет и превращается в идеологию. Это тоже прерогатива мужчин, той их части, которая неспособна к созиданию цивилизации.

Телесное в поэзии тоже идет от женщины.

10.07. Внутренней свободы можно добиться, осуществляясь в несвободе. Независимость — еще не свобода. Дело в том, как понимать осуществление. Бездарное осуществление может вести только к независимости. От чего? От обязательств. Идеал современного поколения.

Сейчас важнейшая тема литературы — не «вечные» любовь и смерть, а тема свободы и детерминированности воли.

Свобода воли предполагает духовное (божественное) начало вселенной, ее духовную доминанту, следовательно, касается вопросов любви и смерти, включает их.

19.07. Раздражает в критиках, что они люди моды. Но они и не могут быть иными. Они отталкиваются от моды либо присоединяются к ней (что чаще), либо порождают ее. Иначе их читать не станут.

Освободившись от моды, они становятся учеными.

Но у этих есть своя мода. Недаром копаются в архивах Булгакова и Платонова, а не Вс. Иванова или Артема Веселого; Хармса, а не Бориса Корнилова.

А вскоре примутся за Добычина. Помяните мое слово.

Главный запас чтения — лет до 20.

Поэзия не занимала в нем главного места. Сперва я читал историков, включая Полибия и Ксенофонта. Потом усердно приобретал философские понятия. Читал отрывки из античных авторов — Гераклита, Аристотеля, Платона. Получил представление о Беркли, Юме, Канте, диалектике и различии между материализмом и идеализмом.

Лет с 13 увлекался эстетикой Гегеля.

Читал книги по истории музыки. Часто ходил на симфонические концерты.

Прочитав книгу Стендаля об итальянской живописи, заинтересовался ею. Изучал передвижников и русский XVIII век.

Потом отстоялся вкус: Северное Возрождение (Дюрер, Кранах, Брейгель), русский портрет XVIII века, русское начало XX века.

Знал много. Многое позабыл, но какая-то основа осталась.

Интересовался филологией — сравнительным языкознанием, историей русского и французского, этимологией, топонимикой, ономастикой. Усердно читал Марра, классиков филологии конца XIX — начала XX века.

Читал фольклор, запоминал мифологию античности. Читал Ветхий и Новый завет.

Слаб по Востоку и богословию.

Много читал из художественной классики русской и мировой. Из истории. Особо интересовался Смутным временем и XVIII веком. Это далеко не все.

24.07. Профессионализм — это умение разжигать мысли.

Недоверие спасает от разочарований и является основой грустного оптимизма.

17.09. Поведение — внешнее явление характера, то есть характер, исправленный воспитанием и интеллектом. (При отсутствии воспитания — одним интеллектом; при отсутствии интеллекта — одним воспитанием.)

О нас судят, главным образом, по поведению. Надо очень любить человека и очень хорошо его знать, чтобы любить характер. Сам по себе он отдаляет нас от мира, поведение соединяет с миром.

Поведение может заменить отношения. Даже иногда создать их. Но это та основа, на которой отношения всегда будут поверхностны и не могут достичь глубины.

12.11. Утешение для Отелло. Любовь должна окончиться трагедией. Варианты: либо его собственной, либо леди Макбет, либо леди Макбет Мценского уезда.

В «Леди Макбет Мценского уезда» нет никакой иронии. Ирония есть в названии и только над собой — мол, приходится еще раз писать «Леди Макбет».

Единственный способ избавиться от страха перед случайными обстоятельствами — стать фаталистом. Тогда вы не будете думать, долетит ли самолет и не опоздаете ли вы на поезд.

После смерти матери с жизнью меня связывает только чувство жалости. А не страх.

Почему говорят, что «Отелло» — трагедия доверия? Кто нарушил его доверие? Яго? Напротив, он его доверие как бы оправдал. «Отелло» — чистая трагедия ревности, а еще точнее — воображения. «Отелло» — трагедия воображения.

Она иссякает, когда воображению неинтересно. Потом Отелло режут колбасу, а платком утирают рот.

Снисходительность вовсе не превосходство, а форма равнодушия.

1987

12.04. В человеке три сферы. Сфера ума (интеллекта) — сфера оценки. Сфера сантимента — «память сердца». И сфера плоти (секса) — сфера вожделения.

Хорошо, если они в равновесии.

Есть люди, лишенные сентиментальной сферы. Для них нет прошлого. Это натуры жестокие.

Люди, лишенные сферы плоти, обычно расплывчаты и неспособны к творчеству. В них нет необходимой жесткости, исходящей от вожделения.

Лишенные верхней сферы иногда прелестны, романтичны, добры, но ненадежны.

13.04. Искусство не без хитрости. Оно должно быть достоверно в деталях, чтобы внушить доверие к высшей своей недостоверности (прием «Струфиана»).

23.04. Л. Я. Гинзбург пишет в 1931 году, что тогда не трогала литература не о современности.

Она отмечает «Высокую болезнь» Пастернака, а о лирике говорит, что она не мешает, но не помогает жить.

То же можно сказать о лирике Кушнера. Но у него нет «Высокой болезни». Есть среднее здоровье.

26.04. Чтобы написать поэму, вовсе не нужен сюжет. Сюжеты подворачиваются сами. Нужно объемное состояние чувства. Нужно «поэмное сознание».

У Слуцкого его никогда не бывало.

У Левитанского оно есть постоянно. Но по лени он не может выстроить поэму. Строит фрагменты — книгу. Еще почему у него нет поэмы. Поэмное сознание — отпад от состояния, проживание его в другом измерении, перепад, то есть дурное состояние, трагическое выражается в юморе или в иронии. И наоборот.

Поэмы спасают поэта.

Нужна воля и нелюбовь к себе, чтобы выстроить сюжет.

Никто не знает, как я не люблю себя в моих поэмах, начиная с «Каникул».

30.04. Диалог в жизни почти невозможен, ибо слишком много индивидуальных факторов определяют высказывание, и оба собеседника в одни и те же слова вкладывают разные значения. Возможны два монолога на сходные темы, которые более или менее сближаются, если сближается понимание слов.

Диалог возможен и осуществим лишь в драматургии, ибо за обоих собеседников говорит автор и нет различия в понимании слов.

1.05. Эгоцентризм, конечно, самое главное. Но важен эгоцентризм с оглядкой — оглянулся и за плечом увидел другого. Изумился. Так образуется искусство.

31.08. «Типический характер в типических обстоятельствах». Если это выражает суть литературы, то только определенного периода — натурализма.

В «Робинзоне Крузо» обстоятельства и характер вовсе не типические. Вся новая литература изображает характеры не типические, «не норму».

Литература решает вопрос: можно или невозможно жить человеку в этом мире.

Те периоды, когда она в основном отвечает на этот вопрос положительно, мы называем реализмом, когда отрицательно — декадентством.

Великие писатели не только отвечают на этот вопрос, но и представляют примеры того, *как* надо жить или как уйти из жизни (или от жизни).

Наша литература — литература обстоятельств, а не характеров. Как жить и умереть, она не знает.

Обстоятельства же — фактор временный. В наш век они быстро меняются. Оттого и литература наша недолговременна.

Литература держится на идеях, а не на обстоятельствах. У нас идеи заменены соображениями.

Но тайна искусства в том, что при первенстве идеи оно не назидательно и не дидактично. Идея его так самодостаточна и направлена внутрь себя, что иногда кажется, что оно самоцельно, что оно «искусство для искусства».

Тайна в том, что идея воплощена в образе, как это называется, суть которого никто толком не мог определить, разве что говорят о его чувственности, вещественности, конкретности.

Но все это называет лишь отдельные свойства образа, но не его сущность.

Сущность же образа остается непознаваемой тайной искусства, как и его высшая цель, в которой мы интуитивно угадываем наличие Бога.

28.09. Соотношения между понятиями — великий писатель, гениальный писатель и классик.

Великий — это мера мировоззрения, концепции мира, влияния на формирование типа человека своего времени и времен последующих.

Гений — мера дарования, то есть способности первозданно передавать впечатление от мира.

Классик — мера литературного совершенства.

Видимо, великий должен включать в себя и гениальность и совершенство. Но возможно, что и не всегда. В Вольтере, к примеру, нет гениальности.

Великий — Толстой, гениальный — Тютчев или Есенин, классик — Языков, А. К. Толстой, Гумилев.

Грани, однако, размыты. Классик может быть порой гениален, а гений велик.

Есть еще писатели субстанциональные. Это зачинатели великих литератур — Данте, Сервантес, Рабле, Шекспир, Пушкин.

2.11. В «Живаго» несколько слоев, на первый взгляд, разномастных. Сюжет кажется наивным и искусственным. Прямая речь либо слишком литературной, либо (у простонародных персонажей) — стилизованной.

Философские рассуждения как бы обособлены и вырваны из контекста.

И гениальны как будто одни пейзажи, которых вроде бы слишком много.

Но все эти опоры сливаются в высоте в совершенную конструкцию неутилитарного назначения.

В сюжете оказывается идея всеобщей людской сопричастности, неизгладимости любого следа, оставляемого в людях при взаимном соприкосновении.

С сюжетом оказывается теснейшим образом связана философия вещи. А ее противопоставленность или параллельность пейзажа является частью представления о всеобщности среды обитания человека, о единстве человека и природы, нарушаемого неверной идеей и неверным самочувствием.

«Живаго» — великий и самостоятельный роман. Роман органических и неконъюнктурных идей, как все великие романы.

Нескоро он проникнет в толщу народа, как «Война и мир». Но влияние его на Россию не может быть благотворно.

20.11. Раскованность — способность сказать в стихах то, что не скажешь в обычной жизни из стыда, из скромности, по воспитанию, из предрассудка или из боязни показаться безвкусным или напыщенным. В ней есть оттенок беспардонности и нахальства. Однако в ней наиболее полно раскрывается содержание личности.

А при отсутствии оного — одни беспардонность и нахальство.

20.12. Мне кажется, что в инсценировке «Живаго» я — драматург и Пастернак — прозаик (при всей несопоставимости вклада каждого из нас) совпали в непредубежденности,

в наивности опыта, в незнании приемов и законов жанра. Для меня это колоссальная учебная работа.

1988

4.08. Неясность поэзии должна быть обеспечена ясностью духа. Если соединятся две эти неясности, образуется энтропия поэзии, господствующая сейчас в печати, кроме поэзии политической, которая относится к другому отделу.

Империя не может уже быть империей и не может быть чем-то другим. Оба варианта — империя и не-империя пахнут кровью.
Выхода нет.

Вкус — в сущности — нравственная категория. Я много раз встречал людей, которые становились безнравственными именно вследствие отсутствия вкуса.

Если меня, русского поэта и русского человека, погонят в газовую камеру, я буду повторять: «Шема Исроэл, адэной алэхийну, адэной эход». Единственное, что я запомнил из своего еврейства.

Надо высказываться одновременно со стихом — ни до, ни после.

10.08. Интеллигентность в литературе выражается в точном знании значения слов и понимании их связей. Надо осознавать, что в каждом слове заложен нравственный опыт народа, многовековой опыт («горб-гроб»), и раскрытие его никогда не приведет к дурному.
«Я специалист по порче слов»,— говорит кто-то, кажется, у Рабле. В нашей литературе огромное количество таких специалистов.

Энтропия — это когда каждая возможность невозможна. Как в нашем обществе.

Материализм якобы знает все. Идеализм предполагает. Материализм беспощаден. Идеализм осторожен. Материализм берется переделать мир даже ценой его уничтожения. Все наши «положительные» знания приведут к уничтожению человечества. В них нет колебаний и неуверенности идеализма.

Ввиду уникальности вселенной и ее мыслящей части можно предположить, что Творец, Всемирный Дух не все мог предусмотреть в момент творения и упустил дело. Если так бывает с нами: не знаем, что произойдет из того, что происходит, из того, что создано нами, почему нечто подобное не может произойти с Мировым Духом, который с Мировой печалью взирает на то, что произвел сам. И, может быть, с некоторым облегчением взирает на самоуничтожение его дела.

Скорей всего за творение он больше не возьмется, ибо разочарован в нем.
Вина наша перед Богом, в сущности, очевидна. Но есть и вина Бога перед нами. И наша задача простить Ему и даже утешить. В этом мы можем сравниться с ним.
(Это — все для разговора дерптского студента с Богом.)

Литературовед М. Эпштейн (весьма неглупый) судит в своем снобизме русскую литературу и русскую нацию за бесплодность тоски. Тоска эта по *высшему*, что и отличает русских от наций, лишенных тоски. Эта тоска становится бескорыстным, бесстрашным действием в грозные часы русской истории. Тогда она победительна, победна. Русская тоска — тоска по свободе в вечной несвободе, к которой могла бы привыкнуть любая другая нация, кроме русских и испанцев.

21.09. Л. умеет втягивать людей в свою ситуацию и погружать в нее. В этом притягательность его поэзии. На «другого» Л. смотрит глазами юмориста и пародиста. И это тоже притягательно.
Это, в сущности, позиция современного человека, который считает, что «входить в другое» не имеет смысла. И «другое» — только предмет для пародии.

Россия страна идеализма. И это преобладающая стихия ее истории. Идеализм питает самые кровавые идеи народного счастья и пользы отечества у Ивана, Петра и Сталина. Идеализм кровав в народных восстаниях и цареубийствах. Он победителен в защитительных войнах конца смуты, 12-го года и войне с гитлеризмом. Победителен в нашей литературе.

Один Столыпин был реалистом. И то его хлопнул идеалист, связанный с охранкой.

Нынешние планы — типично российские. В них нет никакой реальной основы.

5.09. Непостижимым образом недостатки поэтов переходят в достоинства их стиха — раболепство Державина, расхристанность Есенина, сдвинутость Бродского.

1989

27.01. Андрей Тарковский изображает нетипичного человека в нетипических обстоятельствах. Он рассматривает своего героя и его обстоятельства так подробно, что становится скучно.

Видимо, есть в нас потребность увидеть нормального человека в нормальных обстоятельствах. Но сколько я не перебирал в уме русскую литературу и русскую жизнь, такого припомнить не мог.

Странна в фильмах Тарковского банальность рассуждений и их многозначительность. Прием это или способ мышления?

22.02. Есть не только свобода воли, но и свобода безволия. Это сталинщина. И некоторые до наших дней ощущают свободу безволия как истинную свободу.

Воля — проявление высокого духа. Она исходит из высокого и возвращается к нему.

Была ли у самого Сталина воля?

Думаю, что нет. Была непомерная жестокость безволия, то есть невозможность справиться с жаждой власти и повиновения.

Возвращаемся к азам: тиран не может быть свободней своих рабов.

3.03. Часто характер переходит в принцип. Например, лентяй утверждает, что не хочет работать из принципа, клептоман ратует за экспроприацию, а флегматик становится консерватором.

Принципы переходят в характер значительно реже и только у незаурядных людей.

27.06. После смерти Сталина началось разложение единомыслия. Инерция его еще действовала в хрущевскую пору. (Пастернаковская история.) Брежневское время — становление инакомыслия. Оно овладело всем обществом. Но не переросло в свободомыслие. Оно принадлежность свободной личности. А она еще не народилась.

Пока мы пришли лишь к *разномыслию* и радуемся ему.

3.07. Самое худшее в человеческой жизни — невозможность принять решение, то есть полная зависимость от обстоятельств. Так чувствует себя человек в тюрьме. Единственное решение, которое он может принять — восстание. Либо убийство тюремщиков, либо самоубийство. Это только виды восстания.

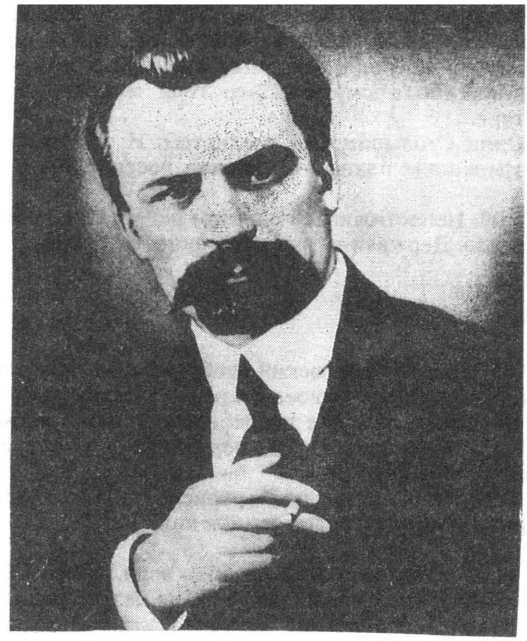
Восстание — это свобода несвободных. Это только видимость свободы. Оно обычно и поднимается рабами.

9.07. Л. Я. Гинзбург считает, что плохо, когда обиду на женщину вкладывают в книгу. А куда же вкладывать? Плакаться кому-нибудь в жилетку? Нет, уж лучше в книгу. Поэты, кстати, так постоянно делают. Даже хорошие.

5.12. Бердяев в статье о коммунизме в России определяет русский характер как параноидальный. При твердой власти в нем преобладает мания величия, при ослаблении — мания преследования, поиски врага.

Несколько раз в истории враг был реальный — в 1612, в 1812, в 1941.

Тогда русский характер раскрывается с полной естественной силой реального патриотизма, а не патриотизма ложного, к которому лидеры призывают сейчас.



Владимир Винниченко

На ту сторону

Повесть

От переводчика

«На ту сторону» — один из лучших образцов прозы Владимира Винниченко (1880—1951), крупнейшего в нашем столетии украинского писателя и политика.

Эта повесть написана «след в след» за событиями гражданской войны на Украине. Написана ярким беллетристом и драматургом, хорошо известным в России и в Европе, недавним главой правительства независимой Украинской Народной Республики, просуществовавшей считанные месяцы и разгромленной большевистскими войсками, и (знал ли он об этом?) человеком, которому суждено было на долгие годы стать политическим эмигрантом, постепенно уходить в безвестность и окончить свои дни на французской земле.

Повесть «На ту сторону» позволяет увидеть кровавую революционную драму «с той стороны» (а знакомство с такой точкой зрения всегда полезно), она напоминает, что революция и гражданская война вряд ли помогли развязать скомканный клубок русско-украинских отношений.

Владимир Винниченко сам переводил свои пьесы на русский, он не страдал русофобией, как и националофобией любого рода, но вряд ли случайны темпераментные политические высказывания его героини, украинской Шарлотты Корде: для нее растоптавшая украинские вольности империя неизбежно приобретала российский облик... К тому же создавалась повесть под незажившим впечатлением от антиукраинской резни, устроенной в Киеве красными частями под командованием М. Муравьева, жандарма-великодержавника, подавшегося в революционеры. Случилось это, как и многое другое, все в том же незабываемом 1918-м...

Только не думайте, что вам предлагают беллетризованный политический памфлет. Отправив персонажей повести по спирали авантюрного сюжета, В. Винниченко-художник не остался глух к своей правде каждого из непримиримых врагов. Он показал, сколь пагубна для души нерассуждающая ненависть, какими бы святыми причинами она ни объяснялась, и заставил думать об источниках возрождения, в которых эта обожженная душа так нуждается. В конце концов, эта горькая и ароматная проза воспроизводит далеко не исчерпавшую своих открытий love story. Над грязью и кровью, над жестокостью политического противостояния поднимается чувство двух людей. Оно идет из глубин человеческого естества и с удивляющей силой противостоит неестественности окружающего мира. И то, что большой писатель, еще не остыв от беспощадной схватки, остался подлинным гуманистом, — урок для нас, людей другого и снова тревожного времени, когда неумолимость человеческих противостояний сражается с человеческой надеждой.

А. Руденко-Десняк

Когда-то, давным-давно, месяца два-три назад, доктор Верходуб чутко и бережно нес по жизни сосуд своей мудрости, собранной по капле с горьких и сладких цветов бытия. Каждый человек, пережив время цветения, начинает заботиться о полноте этого сосуда. И чем безудержнее, мучительнее и радостнее было само цветение, тем полнее он к старости.

Сосуд доктора Верходуба был не то чтобы полон, но и не пуст. И может, кому-то не по вкусу пришлись бы капли, собранные доктором Верходубом, но ему они были просто необходимы.

Когда-то, в древние, древние времена, доктор Верходуб почитался самым интеллигентным врачом во всем уезде, «нашим философом», и, хотя возраст и укротил его, все еще весьма опасным искусителем для уездных красавиц. Будучи философом, он спокойно относился к долгам своих карточных партнеров, полагая, что всякая игра — то ли в карты, то ли в свой покой, то ли в жизнь — уже несет в себе самой выигрыш или проигрыш, в зависимости от явленной тобою силы воли. Он любил иногда с серьзным и строгим видом цитировать по-гречески своего любимого философа Эпикура становому приставу, который никакого языка, кроме «матерщинного», толком не знал. Снисходительно улыбаясь и отчасти идя на компромисс со своим мировоззрением, он лечил хорошеньких уездных дамочек от всех уездных болезней теософическими модерными сеансами, в которых астрально-мистические прикосновения играли не последнюю роль. Со всяким начальством, которое преграждало его жизненный путь, он разговаривал с такой верой в достоинство, ум и величие власти, что начальство не отваживалось ломать эту веру и не чинило ему никаких препятствий. У многих после разговора с доктором Верходубом оставалось ощущение неловкости за свое богатство, а бедным казалось, что бедность хотя и болезнь, но не такая, которой нужно стыдиться, ибо заразить ею другого нельзя.

В те древние времена доктор Верходуб каждое утро накладывал наусник на припорошенные серебром, но еще бодро-черные усы, и они становились выглаженными, шелково блестящими, вполне способными приятно щекотать женские шейки. Нос чуть-чуть припудривал. Не потому, что на носу были заметны какие-то изъяны, о нет, нос был гордостью доктора Верходуба: смугловатый, выточенный из желтой слоновой кости, с безупречно закругленными ноздрями, он стал бы гордостью любого античного красавца. Собственно, потому, что он являлся гордостью, ему и уделялось столько внимания. А на самом верху носа, прикрывая «неприлично красивые», как говорили дамы, тяжеловатые, снисходительно-умные глаза (от взгляда которых у пациенток возникала несокрушимая вера в выздоровление), сидело пенсне. Пенсне с золотой цепочкой, а цепочка скрывалась в верхнем кармане жилета. Жилет же постоянно и неизменно одного и того же фасона, покроя и цвета: серо-стальной, с нежными зелеными точечками, высокий, до самого воротничка и с черной тесьмой по краям. Это был собственный, «верходубовский» стиль.

И когда волна взбаламученных человеческих сосудов хлынула с фронтов на трон и смыла его; когда в глазах всех пациентов и непациентов появился блеск святочной горячки; когда становой куда-то исчез, а на его месте оказался один из партнеров, который задолжал доктору изрядную сумму, который прежде был просто адвокат такой-то, а теперь стал товарищ комиссар; когда хорошенькие дамочки забросили волнующие теософские сеансы, а с тем же волнением и восторгом ездили на митинги; когда и сам доктор Верходуб, чувствуя себя не совсем нормальным, гонял по заседаниям разных комиссий и делегаций,— он и в этой ситуации не забывал накладывать наусник, припудривать нос, надевать серо-стальной жилет с нежными зелеными точечками и щурить свои «неприлично красивые» глаза снисходнительно-мудрой улыбкой. Потому что и теперь он крепко держал свой сосуд, хотя и расплескал его слегка.

Но вот нахлынула новая волна. Нахлынула и смыла все: и партнера-комиссара, и хорошеньких дамочек, и горячечный блеск праздника. Более того: смыла наусник доктора Верходуба, сдула пудру с точеного носа, разбила пенсне с тоненькой золотой цепочкой и далеко на дно чемодана загнала жилет с нежно-зелеными точечками.

И того более: выбила из осторожных, заботливых рук сосуд, а доктора Верходуба — голого, ободранного, помятого, ошалевшего — швырнула на подмостки жизни, где разыгрывалась пьеса без теософии, в которой ему приходилось играть неожиданную роль «буржуя» и «паразита на народном теле».

Главное же — не стало сосуда. Не стало, собственно, самого доктора Верходуба. Не потому не стало, что по улицам маленького уездного города неприкаянно слонялся индивид в задрипанном пальто, а потому, что на месте доктора Верходуба жило теперь существо, которое вздрагивало от орудийных взрывов и тоскливо жаждало спрятаться с головой в наперсток, закатиться под шкаф и лежать там долго и неподвижно. Не потому, что тяжеловатые «неприлично красивые» глаза без пенсне моргали, как от соринки, а потому, что не умели уже улыбаться снисходительно и насмешливо-мудро. Существо вздрагивало, ежилось, пряталось, жадно и быстро ело в углу, как пес украденную кость, нюхом распознавало под пролетарскими пальто друга или врага и внутренне помахивало хвостом или скалило зубы. И ни разу не пробовало цитировать Эпикура ни на каком языке. И Эпикур со своей атараксией, и Шопенгауэр со своей нирваной, и Кант со своим императивом, и все эти мудрые, великие, богоподобные — какими они казались крохотными, смешными, жалкими и обидно фальшивыми здесь, среди громового рыганья пушек, мерзлого лязганья пулеметных зу-

---

Печатается с сокращениями.

бов, среди топота сапог, среди забрызганных кровью револьверов, среди испуганных глаз, среди штукатурки, падающей тебе на голову с проваленного потолка, среди падающей на душу штукатурки всей твоей развороченной жизни.

Не только Эпикура не цитировал доктор Верходуб, он даже Эскулапа не вспоминал. Какой смысл лечить людям желудки или легкие, если завтра у них будут расколоты черепа? Да никто и не беспокоил доктора такими глупостями. А сам он, спасая свой череп, забросил и квартиру свою, и приемную, и всю библиотеку с Эпикурами, поселившись у матери своего дворника.

Пригнувшись, съежившись, дрожа, он пропускал над своей головой страшную, гигантскую волну.

И вот так, без сосуда, без квартиры, без наусника, без серо-стального жилета жил доктор Верходуб на краю города, в халупе с синими ставенками и мазаной завалинкой.

А главное — без сосуда.

Однако — удивительное дело! — и с чем-то новым, непонятным, явно ненормальным, но уже дорогим. Опьянение какое-то? Бесшабашность осужденного на смерть? Что-то подобное случалось давно, в детстве, когда, вымокнув весь под жутким ливнем, ходишь себе, засунув руки в мокрые карманы, и шлепаешь по лужам, ничего уже больше не страшась. И легкость, и голость, и беспечность, и независимость. Независимость от всего, за что нужно было прежде бояться. Да и что способно испугать человека, который завтра, сегодня, через час, через минуту может потерять самое ценное — жизнь?

И когда умолкало в докторе Верходубе чужое, съежившееся, ощетинившееся существо, он выходил из халупы с синими ставенками и шел в город, заложив руки в мокрые карманы, шлепая по всем лужам и ничего больше не боясь. И странная легкость обволакивалась сладкой, прозрачной, как осенние солнечные вечера, грустью и жалостью. Жалостью ко всему «без различия партий, классов, аннексий и контрибуций», как давным-давно мило и пресерьезнейшим образом выкрикивала одна хорошенькая дамочка.

И вот однажды, когда доктор Верходуб наблюдал, как ветер кружит над базарным рундучком перышко, он вдруг ощутил в руках своих выбитый сосуд; пустой, помятый, изуродованный, но сосуд! И почувствовал, как с нежным, печальным звоном упала в него новая капля мудрости, какой еще не было ни у Эпикура, ни у Шопенгауэра, ни во всех цветах его жизни, сладких и горьких.

«Живи не так, чтоб достигнуть атараксии, нирваны, царства небесного или земного. Живи не так, чтоб закон твоей жизни мог быть законом для всех. А так живи всю свою жизнь, словно через час можешь умереть. Представь, что смерть в часе от тебя, и ты увидишь, как каждый жизненный миг становится для тебя самоценным, неповторимым, прекрасным. Все дорого, все благословенно, что живет,— даже твои страдания, твой стыд, позор, маета».

И после этой капли на душе доктора стало уютно, тепло и лукаво, как в детстве, когда вечером прибежишь со двора, заберешься в темную комнату и сидишь там да смотришь оттуда на всех, и испытываешь горячую, горячую любовь к ним, и обнимаешь, ласкаешь их оттуда, а они этого и не знают.

И в тот вечер с еще большей независимостью, сунув руки в мокрые карманы, шлепал доктор Верходуб по лужам своей выплеснутой на улицу жизни.

А на дворе весна разбрызгала молоденькие желтоватые листочки, пышные почки, игольчатую травку на искалеченных бульварчиках. Весне было все равно, что кусты вытоптаны, сломаны,— цветите, распускайтесь, зеленейте, какие есть. Солнце, как из помпы, брызгало лучами на виноватых и невинных, на почки, на красноармейцев, на буржуев, на щенка с закисшими глазами у лавочки

Ах, правда: буржуев на улице не было вовсе, ходили все больше «пролетарии» в плохоньких пальто, в картузиках, в платках,— ни одной тебе дамской шляпки, ни одного чистого воротничка на весь город! Вон, идет по той стороне заводчик Бромберг, миллионер, щеголь, две виллы, в Финляндии и в Крыму,— да и тот, бедолага, опролетарился: скособоченные башмаки, рябенький картузик, куцый пиджачок. Не миллионер, а убогий еврейчик-лавочник.

По мостовой с грохотом и железным лязгом разбитых бричек мчались куда-то красноармейцы. Они не сидели, а лежали на сиденьях, поставив одну ногу на маленькую лавочку. Боже мой, они хотели ехать так, как им было удобно! Ездили же вот так офицеры, ездили все, у кого было право ездить так? Всякая власть ездит разлегшись и поставив ногу на сиденье. А разве они не власть?

В руках у них были винтовки, на поясах револьверы, бомбы, гранаты, а на коленях — иногда девушки в розовых, жестких, как из картона, платьях,— одним словом, вооружены всем, что жизнь способна дать победителю. Извозчики в плисовых поддевках-безрукавках, высоко подняв локти, нукали, чмокали, кричали на прохожих и с шиком останавливались перед лавочками. Бедные лавочки — большинство из них стояло с выбитыми или забитыми окнами, с простреленными, продырявленными стенами — со следами погромов. Но они приветливо-жалобно скрипели навстречу гостям разболтанными дверьми и впускали их к себе — чем богаты, тем и рады.

По тротуарам, под брызгами весеннего солнца, гревшего всех, без различия партий, наций, аннексий и контрибуций, слонялась «пролетарская» публика, собиралась то здесь, то там в кучки и

деловито, озабоченно обсуждала: будут ли ночью массовые расстрелы, погонят ли буржуев рыть окопы, далеко ли немцы и украинцы.

Но доктор Верходуб уже не спрашивал себя: почему такая жестокость и злоба у этой серой массы и откуда она? Неужели она вся как есть читала Маркса и, экспроприируя экспроприаторов, всего лишь слегка переборщила? Теперь он знал, что и жестокость, и злоба, и перебарщивание — все необходимо, законно и познаваемо, как законен, необходим и познаваем этот щенок с зажмуренными глазами на солнышке. Серая масса не читала Маркса и не экспроприировала экспроприаторов. Она следовала закону враждебности чужого к чужому. Она, эта масса, была здесь чужой: все эти лавочки, дома, все шляпы, воротнички, книги, рояли, управы, конторы, все, чем наполнялся когда-то этот клочок планеты Земля, было и осталось чужим этой серой, шинельной массе. И если когда-то она сталкивалась со всем этим, то ей приходилось сжиматься, становиться ниже, двигаться бочком, виновато, подобострастно, в ожидании оплеухи. И разве странно, что теперь так сладостно пнуть сапогом то, к чему раньше приближался с почтительной опаской? Мы же всегда с радостью пинаем своих поверженных богов. И чем большим было благоговение, чем недостижимее казались божества, тем сильнее, расхристаннее, злее сладострастие нашего пинка.

Но и пинки, и сладострастие, и погромы — все это никогда больше не повторится, все это летит в вечность, и у всего этого печальная сладость минувшего, и оно есть жизнь.

Доктор Верходуб медленно подошел к рынку.

В ряд стояли извозчики. Они возили власть и тех, у кого была возможность ездить на извозчиках, не боясь стать за это «к стенке». Впереди всех стоял Юдко, неповторимый, единственный во всем свете Юдко. Когда-то доктор лечил его жену, отравившуюся гнилой рыбой. И теперь Юдко, так же сидя на передке своего «фаэтона», прищурившись, разводил руками и что-то горячо доказывал какой-то... даме (да, да, не «пролетарке» в платке, а даме), стоявшей возле брички. Странное, необыкновенное существо, прекрасный призрак из давно минувшего, но, без сомнения, эта бедолага психически больна: она в английской шляпке с черным пером, в прекрасном синем костюме, в лакированных туфельках — абсолютно архаическая фигура из древних времен! Лица ее доктор не видел — стояла спиной, однако во всей статной фигуре, в спине, в повороте головы, в широких бедрах, в прядках шелковопушистых волос на затылке было нечто такое, от чего у доктора сердце качнулось вверх, как на неожиданно дернувшемся лифте. Неужели Наяда?! Неужели та, что двадцать лет назад держала в руках ниточки его жизни и, смеясь, дергала их, вынуждая, как картонного клоуна, выделывать всякие антраша? Абсурд, галлюцинация, призрак!

Доктор Верходуб, не помня уже, что все это неповторимо, чувствуя только странную слабость в ногах, медленно двинулся к Юдко, не сводя глаз с черной шляпки. Что-то, видимо, у них не ладилось. Юдко, правда, маслено улыбался, но при этом вертел головой, беспомощно разводя руками: ну никак человек не может, и рад бы, бедняга, всей душой, да не в силах!

Дама отмахнулась весело-нетерпеливо, кивнула шляпкой и подошла к другому извозчику, качая спиной так же, ну точнехонько так же, как Наяда!

— Доброго здоровьица, товарищ Юдко!

Лицо извозчика, покрытое рыжим, кудрявеньким пухом, напоминающее желтую почку на дереве, приветливо улыбнулось.

— Драстуйте, гаспадин... то есть... то бишь товарищ доктор. Куда-нибудь поедем?

— Да, может, и поедем. А вы разве не едете с той дамой?

Юдко поднял вверх правое плечо, прищурив правый глаз и изобразил гримасу предельного недоумения.

— Эта дама сама не знает, чего она хочет.

— То есть?

Юдко оглянулся на даму.

— А вот то и есть, она хочет, чтоб моя балабусте завтра вдова была. Вот чего она хочет. Как вам это спонравится?

— Вот та-а-ак??

— А что бы вы себе думали? Она себе симпатично улыбается. Так я буду здоров с этого? Ага. мерси вам.

Юдко снова оглянулся на даму, посмотрел вокруг и, наклонившись к доктору, таинственно, хрипло зашептал:

— Чтоб я ее на ту сторону перевез! Ну?

Ну да, конечно, ненормальная.

— А разве так уж страшно ехать на ту сторону?

Юдко высоко поднял ржавые бровки, собрав под фуражкой лоб в мелкие морщины.

— Как это «разве так уж страшно?»! А к стенке не, не страшно? А лошадей заберут, то не, не очень страшно?

— Ну так уж и к стенке. Езжайте на Старую Сосновку, вот и не будет ни стенки, ничего. Там никакого фронта нет.

Но милый, единственный во всем свете Юдко даже руками оттолкнулся.

— Да сохрани меня Бог! Как можно? Пусть возьмет себе разрешение. Что такое? Пойди к комиссару, скажи, что тибе мамаша больна, и уже. Так она не хочет. Ш-ш, вот она снова идет!

Нет, это была не Наяда! Конечно, не Наяда. Чтоб такое придумать, надо действительно быть сумасшедшим. Наяде теперь самое меньшее лет сорок пять. А это совсем молодая женщина.

Но что-то Наядино все-таки было! Ничего похожего в лице и какая-то страшная похожесть. Улыбка? Та же властность, королевская уверенность в себе, неторопливость человека, который знает, что все делается по его воле? И глаза не Наядины, не серые, а синие, теплые, играющие и явно болезненно блестящие. Однако губы — полные, сочные — те же, что у Наяды: верхняя губка четкая, хищная, а нижняя сочная, чувственная, земная. Те же!

— Ну так как же, извозчик? А? Не желаете?

То, что здесь стоял посторонний человек, ей было абсолютно безразлично, словно она нанимала Юдко проехаться в театр.

На удивление, Юдко весь потеплел, словно внутри у него засветили свечку, и засиял, как фонарь. Теперь он уже оба плеча поднял вверх, растопырил руки, как наседка крылья, склонил голову на плечо и расслабленно, беспомощно улыбнулся. Ну никак он не мог становиться к стенке и делать свою балабусте вдовой.

— Эх вы! Извозчик! И вам не стыдно? Ну решайтесь!

И голос грудной, глубокий, с тем женским теплом, от которого сердце опускается на лифте в сладкую глубину.

Юдко, растаяв, как масло на солнце, блестел желтенькими, остренькими зубами и... все-таки к стенке становиться не мог.

— Ну так? А? Согласен?

— Накажи меня Бог, барышня, без разрешения не могу. Возьмите, барышня, разрешение, так я с вами хоть сейчас. Скажите мне: «Юдко, мине нада с тобой у в Америку», так я еду прямо в Америку. Только надо разрешение.

Кто-то обезумевший, потерявший голову вдруг сильно толкнул доктора изнутри. Он вежливо, как умел это делать давным-давно, снял перед Наядой фуражечку и затем повернул к Юдко серьезное, деловитое лицо:

— Ну ладно. А если разрешение будет, точно поедете?

Дама чуть удивленно, но быстро, внимательно обшарила взглядом помятую фигуру доктора. Доктор, подталкиваемый все тем же безумием, сдерживая волнение, снова снял фуражечку.

— Мы с Юдко старые знакомые, он сказал, в чем дело. Мне тоже нужно переехать на ту сторону. И, если б вы разрешили, мы могли бы вместе совершить это... не совсем безопасное путешествие...

— О, с большим удовольствием! А у вас есть возможность добыть разрешение?

Доктор сделал неопределенный жест.

— Как вам сказать? У меня есть большое желание. А большое желание — три четверти пути к цели.

— Может, мое желание еще сильнее, а вот возможностей нет и четверти.

— Ну, если гаспадин... то бишь товарищ доктор тоже хотят, так они разрешение достанут!

Доктор Верходуб улыбнулся. А все же спасибо Юдко: кто знает, определила ли она по языку, с кем говорит, но теперь, во всяком случае, знает, что имеет дело не с босяком-добровольцем. И Наяда действительно будто бы с большим вниманием еще раз оглядела его. А глаза все же ненормальные! Волнуют до желания сиять, как Юдко, а ненормальные, и точка!

— То ли достану, то ли нет, но вы, Юдко, скажите точно: поедете или нет?

Юдко решительно вздохнул.

— Ни для кого бы не поехал, накажи меня Бог! А для вас и для барышни с прекрасным удовольствием. Лишь бы только разрешение.

— Ну а что возьмете?

Тут Юдко сразу посерьезнел и даже посолиднел: речь уже не о разрешении! Он поднял вверх глазки в желтых ресницах и задумался. Дама смотрела на него смешливым, блестящим взглядом. В синей плисовой безрукавке, в желтой рубахе, маленький, кудрявый, усыпанный веснушками, принявший позу глубокой задумчивости,— он вызывал желание взять его на руки, качать и подбрасывать, как котенка.

Веснушчатое личико обрело торжественность и повернулось к доктору.

— Так вот: чтоб для вас не обидно было, так... пятьсот рублев!

— А вы, Юдко, случаем, не рехнулись?

— Барин! То бишь... Ай, Боже мой, как честный человек, я заработаю тут, в городе, больше, чем пятьсот. Так это же надо два дня. А теперь овес в какой цене? Ну?

Тут барышня засмеялась грудным, Наядиным, невыразимо женским смехом.

— Я так и знала! Сразу же овес. Все они сразу же про овес!

— Ну а как же, барышня?! Кони тоже хочут кушать? Не?

Доктор Верходуб положил руку на сиденье рядом с извозчиком.

— Ну ладно. Это с разрешением. А если без разрешения, то сколько?

Юдко застеснялся, как девушка, которой публично делают хоть и желаемое втайне, но стыдное и рискованное предложение.

— Ай, барин, что вы говорите!

— Ну-ну, чего там! Сколько?

Юдко вздохнул и медленно покачал головой, словно прощаясь с неосуществившейся мечтой.

— Нет, барин, без разрешения никак не могу!

Но доктор, не слыша, строго, значительно посмотрел Юдко в глаза и тихо буркнул:

— Тысячу возьмете?

Юдко молча искоса глянул на доктора, на барышню, потом огляделся вокруг и начал слезать с брички. Доктор быстро переглянулся с дамой. И за то, что она ответила ему заговорщическим взглядом, что между ними протянулось нечто, принадлежащее только им, доктор готов был отдать Юдко все свои, спрятанные в жестяной коробочке пять тысяч да еще и благословить его.

Но вдруг из-за угла с грохотом, шумом, криком, дребезжанием вылетел «фаэтон», на котором сидели двое красноармейцев с винтовками в руках. Обыкновенные из себя фигуры. Однако, увидев их, он быстренько снова взобрался на бричку и задергал во все стороны головкой, испуганно, решительно стряхивая с нее всяческое искушение.

— Не, не, не! Я без разрешения не могу! Это не! Вчера поймали одного извозчика с пассажирами и всех расстреляли. А коней забрали в Красную Армию. Не, барин, это не!

— Гм! Ну ладно. Разрешение будет.

Доро́гой доктор Верходуб даже не удивлялся себе, а только где-то там, внутри, улыбался: если сошли с ума миллионы людей, почему бы не присоединиться к ним еще одному? Да и чем он, в конце концов, рисковал? Какой бы невменяемой ни была власть, не расстреляет же она только за то, что люди попросят у нее разрешения быть расстрелянными чуть-чуть позже. Наяда же (не кто-нибудь, а Наяда!) не каждый день ходит по городу в шляпке с пером. И кому ведомо, что должна означать эта встреча, эта непохожая похожесть на ту, которая на всю жизнь поставила клеймо в его душе? А вдруг жизнь, фатум, судьба, Бог дарует ему напоследок лучший цвет жизни, последнее, осеннее цветение?

А странная женщина шла себе в своей буржуйской шляпке с провокационным пером, помахивала сумочкой и спокойненько посматривала вокруг, как на прогулке где-нибудь в приличном буржуазном парке с полицейскими, сторожами, со всей твердо установившейся жизнью. На нее поглядывали с недоумением, с опаской, с жалостью, с улыбками, а женщины... а женщины, даже в такое время,— с завистью. Живая женщина завидует даже мертвой, если та красива, и готова поменяться с ней местами.

Наяда остановилась перед аптекой.

Вот, чудесно,— ей нужно кое-что купить. Доктор подождет?

Так, приказывая ждать, спрашивают прислугу вежливые господа. И это было совершенно нормально, потому что разве отправился бы доктор по сумасшедшим лужам за нормальной женщиной?

Из разбитого зеркала у аптечной двери на доктора Верходуба глянуло лицо апаша с точеным носом, красивыми тяжеловатыми глазами и заросшей, грязной щетиной. Жаль, не побрился — чрезмерная пролетаризация иногда невыгодна. И жаль, что выбросил наусник, не усы торчат, а какие-то рябые перья. Только нос молодчина, спасибо, не поддается!

— Ну что, долгонько я? Но ведь у них ничего нет. Все разгромлено. Ну, куда теперь? Добывать разрешение? Но вы всерьез хотите ехать со мной?

И это она спросила так, как хозяин спрашивает пса, идя на охоту. Не разумом, не сознанием, а чем-то извечным и более сильным, чем разум и сознание, она уже знала, уже чувствовала, что он пойдет за нею на любую охоту — было бы ее желание.

Доктор молча взял у нее из рук сверточек.

— Надо обдумать, что к чему. Вот какая-то кофейня. Зайдем? На улице несколько неудобно.

Сырая маленькая кофейня была почти пустой — кто теперь, кроме вовсе уж сумасшедших, захотел бы за сидение в кофейне стать к стенке?

В глазах Наяды, теперь темных и глубоких из-за отраженного стеной солнца, зажелтели нежные искорки, а на носу легла матовая золотистая полоска.

Она положила руки на столик, смешливо-солидно прищурила глаза, слегка склонила голову на плечо и приготовилась обдумывать.

— Ну?

Доктор молча, не торопясь вынул папиросу, закурил, позвал «барышню», заказал две чашки кофе, переставил к себе пепельницу с другого стола — словом, тоже приготовился.

— Вот так. Мерси, барышня... Ну а теперь можно и к делу приступить. Прежде всего, разрешите представиться: доктор медицины Михайло Петрович Верходуб. Заметьте: не просто доктор, а доктор медицины!

— А разве есть разница?

— О, Боже! Простой доктор — это простой смертный. А доктор медицины — научная степень. Понимаете!

— Ну, это когда-то было, а теперь... Ну а я простая смертная, зовут меня... Ну Ольга Ивановна Чернявская. Хорошо?

Она даже не пыталась сделать вид, что скрывает свое настоящее имя!

— Позвольте спросить вас, Ольга Ивановна: зачем вы так одеваетесь? Разве вы не понимаете, что это опасно?

Ольга Ивановна лукаво улыбнулась.

— Вы полагаете? А я так не думаю. Наоборот: я показываю этим, что не считаю себя никакой преступницей. И поверьте, господин доктор, вас, в вашем маскараде, расстреляют скорее, чем меня. Уверяю вас. Вот увидите!

И глаза — лукавые, уверенные и ненормально блестящие — остановились на глазах доктора Верхо-

дуба. Когда-то, в древние времена, взгляд женщины, задержавшийся в его глазах больше, чем следовало, грозил ей приятной опасностью. Коль уж она проявляла такую неосторожность, глаза ее вздрагивали от внутреннего удивления, расширялись, отскакивали, сразу же снова налетали, отражались в его глазах и кончали тем, чем кончают все бабочки в игре с фонарем: покорно, пьяно прилипали. Лишь бы при этом высекалась маленькая искорка контакта.

Но тут что-то не высекалось никакой искорки. Доктор Верходуб вздохнул и опустил глаза на кофе.

— Гм! Ну это мы посмотрим. А теперь позвольте задать еще один вопрос: вам непременно нужно на ту сторону?

— Непременно.

— Вы же понимаете, что рискуете жизнью?

Наяда вместо улыбки слегка растянула уголки малиновых губ.

— Понимаю. Дальше?

— Так. Значит, есть что-то сильнее жизни, что влечет вас на ту сторону? Значит, жизнь еще не самая большая ценность? Может быть. Хотя... А впрочем, будем верить в свободу воли, во всяком случае, в свободу выбора не нами выбранной смерти.

— Для того, кто не хочет, нет смерти, господин доктор. Ну, да это долгая философия. А у вас, значит, на той стороне тоже что-то сильнее жизни?

Зачем она это спросила? Проверить себя? Из желания убедиться в том, что дано ей от века?

— Очевидно, так, Ольга Ивановна.

И снова в его глаза впились ее — пытливые, лукавые, блестящие и по-прежнему стеклянные, без искры контакта.

— Правда? Ну чудесно. Значит, нам по пути. Ну и как нам добыть разрешение? А?

— Да как-нибудь достанем. Но еще один деловой вопрос: здесь у вас есть кто-нибудь из близких людей, родители, родственники, муж, любимый?

Наяда лукаво глянула в сторону — ах какой хитрый: «деловой вопрос». Ему страшно интересно знать, есть ли у нее родители.

— Ну, допустим, есть. И родители, и родственники, и муж, и любимый. А зачем это?

Доктор Верходуб стал еще более серьезным.

— Затем, Ольга Ивановна, что надо как-то условиться с ними, где вас искать, если с нами что-нибудь случится.

— О, об этом волноваться не стоит! Это все... Лучше уж вы условьтесь. У вас есть жена, дети, любимая?

Ага, ей тоже интересно знать это!

— Нет, Ольга Ивановна, ни жены, ни детей у меня нет. Были когда-то. Когда-то все было. Теперь осталась только... только Наяда.

Панна Ольга высоко подняла густоватые брови.

— Не понимаете? Это существо, похожее на человека. Когда Бог разбил Люцифера с его армией и те были сброшены в море, часть повстанцев-ангелов, чтоб спрятаться от Божьего гнева, превратились в людей. Однако они не успели выплыть из моря и так там навеки и остались. Это — Наяды. Иногда они выбираются на землю и принимают женский облик. Эти женщины становятся для мужчин божествами. Из-за них убивают себя, им молятся, приносят жертвы — кровавые, бескровные, всякие. Сила их женственности просто сверхчеловеческая — за одно прикосновение к ним мужчина готов принять любые муки, какие только может выдумать человек и дьявол. Из-за них одни и те же люди становятся и героями, и преступниками.

Наяда подняла глаза, темно-синие, морские, растительные. Она уже не улыбалась. Глаза медленно остановились в его глазах, впились с невероятной силой, сцепились. Наконец-то!

Внутри доктора замерло, ухнуло, щелкнуло, как кнутом. И в тот же миг он почувствовал, как молодость буйно вскочила в него — красная, с малиновыми губами, пляшущая, неистовая, безудержная. Она махала красно-малиновым платком, и от взмахов этих кровь бросалась горячими буйными волнами в заросшее рябыми перьями лицо.

Ольга Ивановна туго оттянула взгляд и потупилась.

— И у вас, значит, есть такая Наяда?

— Есть, Ольга Ивановна.

— На той стороне?

Ишь какая хитрая!

— Нет, не на той.

Она не подняла головы, не удивилась — так и знала.

— А зачем же вы, в таком случае, едете на ту сторону?

— Потому что там хочу ее найти.

Тут Наяда подняла голову и странно, пристально посмотрела на доктора Верходуба. Не посмотрела, а скорее оглядела, как оглядывают, оценивая. И снова глаза стали скользкими, стеклянными, с непрозрачным холодным блеском.

— Ну, ладно. Мы заболтались. Давайте о деле.

— Давайте о деле.

В конце концов порешили так: они — родственники, дядя и племянница; учительствуют в селе, на той стороне; там же осталась вся их семья; они приезжали сюда, на эту сторону, на Рождественские праздники, погостить у родственников; здесь и застало их большевистское восстание. А теперь через одного человека пришло известие, что мать панны Ольги тяжело больна, умирает и хочет увидеть перед смертью единственную свою дочь.

Достаточно. Вполне правдоподобно. Никакой сентиментальности, никаких жалобных слов, мольбы, ничего. Разговаривать просто, корректно, с достоинством интеллигентных пролетариев. Разговаривать больше доктору, а панне молчать. Шляпку, безусловно, снять. Английский костюм тоже. На голову — платок, косынку, что-нибудь «демократическое», на себя — простенькое пальто, кофтенку, свитку.

— Вы, между прочим, здешняя или приезжая? Можете все это раздобыть?

— И здешняя, и приезжая. Но вы не волнуйтесь. Добуду все и через час буду на месте при полном параде.

Затем на время разошлись. Куда она ушла, доктор не знал. Да и Бог с нею, зачем ему знать, в какой именно морской пещере Наяда приобретает тот или иной вид. Главное известно, контакт был. А значит... Что значит?

Весь этот час доктор проходил по улицам. Пустынные, испуганные, они настороженно молчали, эти убогие улочки с беленькими домиками в «палисадниках», с разбитыми, старыми, такими несовременными тротуарами. Ходил, расстегнув дворницкое пальто, постукивая палочкой по деревянным гнилым тротуарам, сдвинув фуражку на затылок, подобно красноармейскому комиссару. Разумеется, был контакт! А значит... А значит, есть в жизни что-то больше ее самой?

А Наяда, похоже, к новым хозяевам расположена не очень. Не они ли выгнали эту птичку из разоренного господского гнезда? Разбили рояль, с помощью которого она испытывала свою силу над господскими сынками; изорвали ее шелка, в которых так тепло, так уютно было пестоваться ее силе; разбили ее превосходство над ними; изорвали изысканные развлечения, тонкие наслаждения.

А контакт все же был! И еще будет. И еще закружится красным, горячим вихрем кровь, и тело заноет от сладкой, тягучей тоски. И в последний раз помолодеет небо, земля; века помолодеют, приблизятся к душе, и станет все ясно-прозрачным, теплым, родным и таким таинственно-желанным, как это бывало только в двадцать пять лет. Разве за это мгновение нельзя отдать оставшийся у него десяток лет, остаток старенькой, недоношенной, такой дешевой теперь жизни?

И снова в помятый сосуд с веселым, задиристым звоном упала еще одна капля мудрости: этот недоношенный остаток жизни — совсем не дорогая плата за возможность омолодить небо, землю и века.

Птичка из гнездышка уже ждала доктора. Бедная Наяда: коротенькая, теплая кофтенка на вате, неуклюжая, пухлая, с залоснившимися кругами на груди; молдаванский, желтоватого сетчатого полотна рушник на голове; серенькая помятая юбка.

— Ну, что? Теперь хорошо? Я очень смешная?

Этим она говорила: «Ну, что? Все так же привлекательна?»

Она могла бы и не спрашивать. Наоборот, ей нужно поглубже надвинуть на глаза молдаванский рушник, закутать в него все лицо, спрятать морскую синеву, пенную белизну, вечернюю малиновость его, ибо каждый комиссарчик сразу же распознает скрывающуюся под этой залоснившейся оболочкой Наяду.

— Извините, товарищ, вы не знаете, где можно взять разрешение на выезд из города?

Серая, изжеванная беспорядочным сном шинель с гранатами за поясом обвела взглядом пролетарское пальто и небрежно кивнула куда-то вдоль улицы.

— Там. В комитете.

— Спасибо, товарищ.

Отворачиваясь, шинель перевела взгляд на желтоватый молдаванский рушничок. И мгновенно, как взбрызнутая живой водой, вздрогнула, ожила и расцвела, став человеческой головой с удивленными, теплыми, внимательными глазами.

— Вам в комитет? Так ето по етой самой улице. Просто вот так по етой улице! Там такое большое издание.

— Спасибо, товарищ, спасибо.

— Вот так прямо по етой самой улице, никуда не сворачивать. Недалечко. Вон там люди стоят кучкой.

— Спасибо, спасибо!

— Там вывеска есть!

Она еще кричала что-то вдогонку, эта ожившая шинель, она охотно сама отвела бы их в комитет за комитет, в Америку, на ту сторону, на тот свет — всюду, куда требовалось этой паре удивительных синих глаз.

В комитете кишел разномастный «пролетариат». Бог его знает, чего ему было нужно, но перед каждой дверью загустевшей кашей стояли фуражки, платки, шапки; они гудели густым гулом и ни за что не хотели пропускать через себя какое бы то ни было постороннее тело.

— Товарищи, не давите так, ну вас к чертовой матери! Нет, говорю! Станьте в очередь! В очередь, говорю, а то враз станете к стенке!

И товарищи передвигались в другую кучу, на другом конце обломков, думая, что очередь там. А власть с бумажками в заскорузлых, трогательно не привыкших к таким тонким вещам руках бегала из комнаты в комнату, сердилась, хмурила брови и прятала отчаянную беспомощность за страшными гримасами в адрес буржуев.

— Не давите, один раз говорю! Сказано, завтра утром всем буржуям явиться в комитет со своими лопатами. Ну?

— Товарищ, разрешите спросить: где можно взять разрешение на выезд?

— Никаких выездов! Завтра утром с лопатами в комитет!

И одна власть исчезала за дверью, а другая выбегала с такими же бумажками, с такой же деловитостью, беспомощностью и лопатами.

Наяда, надвинув рушник на самые глаза, спрятав лицо в желтоватое, жесткое полотно, ходила за доктором, проталкивалась, продиралась сквозь гущу пролетариев и держала платочек в руке.

— Гм! Тут знают только о лопатах. Больше никто ничего сказать не может.

Да, дело оказалось совсем не таким просто трудным, как думалось.

— Извините, товарищ, не можете ли вы сказать нам, где дают разрешения на выезд?

— Разрешение? На выезд? В третьей комнате направо.

— Извините, товарищ, был я там — нет.

— Нет? На выезд, говорите? Товарищ Хижняков, где разрешения на выезд?

— А черт его знает!

— Ага, да, да: в пятой! В пятой комнате.

— И там был — нет.

— Ну да... Извините, я заняг.

И вдвинулся в очередь голов.

— Гм! Это, знаете, получается весьма интересно: не выехать потому, что нельзя найти комнату.

Вот снова бежал назад тот, «очень занятый». И симпатичная физиономия, и чистенький френч на нем, и такое оно из себя кудрявое, сердечное, молодое, задорное, вон как раскраснелось все желторотое лицо. Да что с того?

Но тут неожиданно панна Ольга преградила кудрявому путь, откинула рушник с лица, распахнула темно-синие морские глаза и пустила в них такую жалобную, ласково-наивную наядность, что доктор кашлянул и потупился.

— Товарищ, пожалуйста, помогите нам!

Молодое, кудрявое, задорное охотно, озабоченно и рассеянно забормотало:

— Прошу, прошу! В чем дело? Пожалуйста.

Но, глянув в лицо под рушником, сразу утратило всю готовность и озабоченность. Глаза вздрогнули, потеплели, прилипли.

— Мы уже однажды обращались к вам. Не можете ли вы сказать, где дают разрешение на выезд?

— На выезд? Ах да, да! Одну минуточку! Я сейчас! Прошу подождать одну минуточку!

Кудрявая голова стремительно, как в морские волны, бросилась в толпу, протиснулась в одну дверь, вынырнула, подбадривающе, успокаивающе покивала издали молдаванскому рушнику, исчезла за другой дверью, снова вынырнула и наконец, уставшая, но веселая, приплыла к синим, согретым морской улыбкой глазам.

— Пойдемте! Это в одиннадцатой комнате. Они вчера перешли из восьмой. Товарищи, позвольте пройти. Товарищи, пропустите!

Кудрявая голова рассекала гущу «пролетарских» тел, оттесняла их к стенам, волновалась, торопилась. А сама все время, так себе, случайно оглядываясь, посматривала на молдаванский рушничок.

— Вот здесь. Пропустите, товарищи! Без очереди. Пропустите. Да пропустите же, чер-рт бы... Прошу, товарищи!

— Спасибо, товарищ! Большое спасибо!

Доктор не сомневался, что кудрявый проводник охотно повел бы молдаванский рушничок и дальше, за одиннадцатую комнату, за двенадцатую, тринадцатую, в Америку, на ту сторону, на тот свет,— всюду, куда нужно синим глазам. Но им нужно было всего лишь в одиннадцатую комнату, и тут его функция исчерпывалась.

Таинственная, так долго разыскиваемая одиннадцатая комната оказалась крохотной каморкой, совершенно пустой, только вдоль одной стены стоял огромный буфет. Возле окна пристроился маленький столик. На столике лежали бумажки, печати, а за столиком сидел рыжий хмурый человек в солдатской блузе. Длинные волосы вместе с перхотью падали на плечи без погонов, а худое, выбритое неподвижное лицо уставилось в книжку.

Доктор подошел к столику, поклонился с вежливой неловкостью и робко, как человек, всю жизнь проживший в селе, кашлянул.

— Простите, пожалуйста... Мы к вам с просьбой.

Хмурый человек медленно начал поднимать голову и наконец вяло посмотрел на доктора. В бритых губах его, в крыльях носа, в уголках глаз засела хроническая, тупая усталость.

— В чем дело?

— Простите, здесь ли можно получить разрешение на выезд?

Уставший лохмач равнодушно протянул руку к бланкам, кучкой лежавшим возле печати.

— Куда хотите выехать?

Тут доктор слегка запнулся.

— Это вот я и моя племянница, мы — сельские учителя. Мы сами из Полтавской губернии. Мы тут, знаете, товарищ комиссар...

— Оставьте, я не комиссар.

— Простите, пожалуйста. Мы люди сельские, мы не знаем...

— Да куда вам нужно выехать?

— Нам нужно в Полтавскую губернию, мы сельские учителя, мы...

Бритый лохмач в удивлении отшатнулся.

— В Полтавскую?! Да это же на гайдамацкой стороне!

— Да, но мы же там завсегда живем. Мы здесь случайно, мы здесь только...

Поэт пристальнее глянул на сельских учителей. Племянница боязливо стояла сзади, спрятав все лицо в рушник, покорно сложив руки на своей набухшей, пузатой кофтенке. А дядька бледно, виновато улыбался, хотя в чем же, собственно, виноват человек, который всю жизнь учительствовал на гайдамацкой стороне?

— Покажите ваши документы.

Сельский учитель засуетился, быстренько расстегнул дворницкое пальто, вынул приготовленные паспорта и подал их длинноволосому музыканту. Кажется, этот композитор начал что-то подозревать! Ну что ж, пожалуйста, читай: паспорта как паспорта.

— Тут не сказано, чем вы занимаетесь.

— Я не знаю, извините, товарищ. Так нам выдали паспорта. Мы — люди деревенские, мы не знаем...

Композитор вяло пролистал паспорта, понимая в них столько же, сколько и доктор, с интересом рассмотрел печати (его специальность!) и равнодушно вернул документы доктору.

— Пропуск я вам не дам.

И придвинул к себе свою книжку.

Сельский учитель растерянно, испуганно уставился на него.

— Вот так-так! А как же мы будем?!

— Как хотите.

— Да, ради Бога, товарищ комиссар, или как!.. Да как же так?!

Поэт устало повел одним плечом и поморщился.

— Странный вы человек, как же я могу дать вам пропуск на вражескую территорию?

— А что же тут такого?

— Вот тебе и раз — «что такого»! Да хотя бы такого, что вас там сразу схватят и расстреляют как наших шпионов.

— Так мы покажем им наши паспорта. Мы сельские люди, мы политикой не занимаемся, пусть проверяют.

— Ну, станут они проверять. Ну, словом, я не могу дать вам пропуск, и точка!

И чертов лохмач решительно подвинул к себе книжку, наклонив к ней свое вымученное лицо.

Доктор вертел в руках паспорта, не двигаясь с места. Что бы ему сказать, этому волосатому драматургу, чтоб он смягчился?

— Гм, вот несчастье! Нам же непременно надо быть там. Помирает мать девушки. Перед смертью... Неужели так трудно дать этот самый пропуск, товарищ? Ну пусть нас расстреляют, вам-то что? Будьте т. : милостивы, сжальтесь!

Лохмач поднял голову, повел обоими плечами, хотел что-то сказать и только нетерпеливо вызверился.

— Не дам, говорю! Нельзя. Уходите!

Бедный сельский учитель медленно положил паспорта в карман и повернулся к выходу.

Но тут племянница склонила голову набок, выступила чуть вперед и тихонько сказала:

— Ну, будьте так добры, товарищ комиссар, помогите нам. Мы очень вас просим.

Поэт бессильно откинулся на спинку стула. Что ему делать с этими сельскими идиотами?!

— Да говорю я вам, что не могу дать туда пропуск! Ну! Это не наша территория. Там фронт!

— Да это ничего. Мы как-нибудь сторонкой. Пожалуйста!

Композитор глянул на глупую девушку, устало пожал плечами и снова глянул. Из-под рушника умоляюще смотрели странные, синие, теплые глаза, а нижняя, сочная, полная губка улыбалась с такой невинной, уверенной, обещающей и волнующей женственностью, что поэт нахмурился, сердито пригладил волосы и наклонился к книжке.

— Прошу не мешать мне. Я не могу дать вам пропуск.

Но Наяда несмело подошла к столу и сбросила рушник с лица.

— Ну пожалуйста, товарищ. Мать помирает. Разве вы этого не понимаете?

Драматург возмущенно тряхнул волосами и глянул прямо в белопенное с малиновой улыбкой лицо.

— Да вы понимаете, чего просите у меня? Нет? Чтоб я дал вам пропуск на тот свет! Понимаете?

— Все равно, давайте на тот свет. Я должна видеть мать перед смертью. Не дадите пропуск, все равно пойду пешком. И тогда на вашей совести все равно будет моя смерть. Ну товарищ!

Композитор зачем-то переложил книгу на другое место, нервно покрутил мизинцем в усе, глянул на племянницу один раз, глянул другой и сердито проговорил:

— Ну, что же делать? Я же не могу. Другим бывает еще хуже.

Доктор осторожно, по-учительски кашлянул в руку и печально, тихонько заметил:

— Мы бы поехали себе на Большую Сосновку. Там, говорят, совсем нет фронта.

— Ах, голубчик! Кто может знать, где тот фронт? Да и не во фронте дело. Я просто не могу обречь вас на всякие... неприятности. Я дам вам пропуск — значит, тем самым, словно бы дам гарантию. А я никакой гарантии дать вам не могу. Все может быть. Вас с моим пропуском наши же возьмут и... Вы же сами знаете, сколько возле нас вертится всякого отребья, всякой мерзости. Попадется вам по дороге какая-нибудь банда, и что ей мой пропуск? А я на себя беру моральную ответственность за вас.

Сельский учитель вздохнул.

— Да оно, может, и так, но что же делать, если нужно. Да вы за нас не беспокойтесь. Мы же не дети, мы все понимаем. И спасибо вам... а все-таки... дайте, товарищ, разрешение!

А племянница подняла немного лицо и прошептала:

— А вам будет легче, если нас расстреляют без пропуска?

Лохматый, симпатичный драматург глубоко, устало вздохнул.

— Так вы непременно хотите ехать?

— Непременно!

Музыкант вяло потянулся за бланком.

— Ну, как знаете. Пропуск я дам, но снимаю с себя всякую ответственность. Жаль мне вас. Дайте мне ваши документы.

Доктор торопливо сунул руку за пазуху и выложил на стол паспорта. Учитель и племянница его, затаив дыхание, стояли и благоговейно наблюдали, как композитор готовит им пропуск.

— Смотрите же: как только переедете линию фронта, сразу же уничтожьте эту бумажку, а то украинцы покажут вам пропуск.

Композитор подышал на печать, потом прижал ее к подушечке и осторожно перенес на бумажку. Видно, в своей жизни он не часто имел дело с паспортами и печатями. Припечатав, внимательно посмотрел, еще раз перечитал и вместе с паспортами подал племяннице.

— Жаль мне вас, скажу откровенно.

Панна Ольга взяла документы и тихо сказала:

— Я так вам благодарна!

— К сожалению, не за что. Дай Боже, чтоб не ругали. Будьте здоровы. Счастливого пути!

Наяда вдруг протянула ему руку, а он встал и вежливо поцеловал ее. И когда наклонился, стало видно, что на макушке его уже просвечивала небольшая лысина.

В эту ночь доктор Верходуб совсем не спал. Он лежал в своей комнатенке, под крышей маленького домика, смотрел во тьму и слушал ночь и себя. Ночь, как и любая из ночей, была наполнена стрельбой, криками, стонами, собачьим воем — всем тем, что непременно должно быть, если толпу охватывает горячечное состояние. Но теперь доктор Верходуб с удовлетворением, с гордой радостью замечал, что в нем свершилась большая победа: он уже не зависел от темного существа в себе. Раньше, когда он вот так же лежал ночью, слушая шумную, страшную тьму, существо все время сжималось, вздрагивало, тоскливо собиралось в маленький узелок рук и ног, и ничего нельзя было поделать,— оно не подчинялось никаким уговорам, насмешкам, попыткам вызвать стыд, гневу и проклятьям умного и скептичного доктора; оно жило само по себе, а умный, скептичный доктор — сам по себе. Существо молчало, если было тихо, и сразу же тоскливо, отвратительно, тошнотворно застывало от волос на голове до ногтей на ногах, как только за окном, в черной, густой тьме взрывались выстрелы. В животе начинало урчать, вырывалась отрыжка, во рту становилось отвратительно кисло.

А в эту ночь у существа отнялся язык — оно исчезло. За окном так же жутко выла соседская собака, на глазах у которой хозяину проткнули горло штыком; так же кто-то кричал диким, тонким предсмертным криком; так же грохотали тяжелые сапоги за окном, и в соседней комнатке мать дворника негромко молилась перед лампадкой. Но существо не сжималось, не вздрагивало, не собиралось в узелок. Доктор лежал, заложив руки за шею, и улыбался.

Где-то там, за этими криками, воем собаки, за топотом сапог лежала таинственная победительница всех слепых существ, стонов и руин, вечная победительница всех смертей, посещающих бедное человечество, такое жалкое в своих борениях с законами больших чисел. Будут тысячекратно завалены, разрушены опять и опять все дворянские, пролетарские, буржуазные собрания, а Наяда станет вечно, неизменно, непобедимо властвовать над всеми руинами перестроек. И этот закон выше всех законов смерти.

Утром, едва только начало благословляться на свет, доктор Верходуб тщательно побрился, оделся во все чистое,— как смерть, так и любовь предпочитают человека во всем чистом,— и зашил в фуражку остаток своих денег, пять тысяч рублей. Потом попрощался с милой старушкой и, взяв на руку один только плед, спокойно отправился на угол Казанской и Средней улиц, где была назначена встреча с Наядой и Юдко. (Милая «конспираторка» ни за что не хотела, чтобы Юдко заехал за ней, тогда бы он знал, где она живет!)

С пяти часов утра она с узелком уже сидела на лавочке у чужих ворот. Кофтенку свою — спасибо ей! — сбросила,— слишком уж неуклюжей, даже оскорбительной казалась эта кофта на теле Наяды, слишком явно следовала она формам горничной или кухарки.

Теперь на панне Ольге было черное длинное пальто, тоже не очень роскошное, но во всяком случае видно, что под ним молодое, статное тело с широкими, Наядиными бедрами. На голове вместо

рушника синий, теплый, большой платок. Словом, не буржуйка, но и не кухарка, а как раз сельская интеллигентная пролетарка.

Юдко, разумеется, выдержал стиль всякого порядочного извозчика: не выполнил ни одного из условий. Прежде всего, опоздал на целый час; потом запряг не тройку, как уговаривались, а только пару; наконец, выехал не фургончиком, как обещал, а опять-таки «файтоном». Но ведь фургончика он никак не мог найти, весь город обегал. Но в чем дело: если Бог даст, так и в «файтоне» большевики не тронут, а если суждено, так не то что в фургончике, а на тачке схватят. Что же до тройки, так прямо никак нельзя тройкой: овес такой дорогой, что...

— О, снова овес! Я же вам говорила!

И смех Наяды был такой же тихий, прозрачный и молодой, как и все утро.

Юдко глянул на панну Ольгу, засветился изнутри и снаружи и тоже засмеялся. Э, что оно понимает в хозяйских делах, такое красивое, нежное и привлекательное. Пускай себе смеется над овсом, дай ей Боже вот так красиво смеяться всю жизнь!

Ну, узелок панны Ольги пристроили за спиной, ноги укутали пледом доктора — на дворе все-таки свежевато было,— можно трогаться.

Юдко торжественно взял в руки вожжи, плотнее натянул на голову фуражку, крикнул, зачмокал, и «файтон» с дребезжанием, скрипом и лязгом покатился по Казанской улице.

На углу Казанской наконец закончилась страшная мостовая, какой только мог быть вымощен ад для въезда самых больших грешников — колеса мягко, с облегчением, от всей души вздохнув, заворкотали по накатанной, весенне-влажной дороге. Дребезжание, скрип, кряхтение старенького организма «файтона» остались позади; стал слышен дружный, бодрый топот сытых лошадок.

Вот и поле, все пушистое, зеленое, замечтавшееся, просторное. Сразу же свежо охватило духом ветра, степи, молодой травки и весенней, еще мокрой земли. Где-то с неба, Бог знает откуда, мелко сыпались звоночки, серебряные, чистые, молодые,— степные соловьи! Солнце тепло, шутливо целовало сзади в шею.

Лошадки смачно, сочно выбивали дружный такт; Юдко миролюбиво водил над их спинами кнутом и для поддержания авторитета время от времени добродушно-строго пускал: «Но-о, ты! Шевелись!»

Неужели когда-нибудь была ночь с воем собак, грохотом сапог, стонами, с руинами, ненавистью, ужасом, отчаянием, смертью?!

В малиново-синей дали маячили древние курганы. Слева, из оврага, с белых хат кудрявыми перьями рассыпался розово-седой дым. Там уже встали, там уже варили обед. Когда-то доктор Верходуб, будучи не доктором медицины, не огрызком жизни, не уездным «нашим эпикурейцем», а просто маленьким, босоногим Михайликом, вот в такое утро гнал уже в поле длинноногих, кичливых, гогочущих гусей и уминал чудесный ржаной хлеб, посыпанный камешками соли, что хрустели под зубами. И не было нужно ни философий, ни аристократизма духа, ни побед над собой и над другими. Без философии, без борьбы, без побед открывалось столько великих радостей вечной победы!

— Красиво, Ольга Ивановна! Чудесно, а?

Ольга Ивановна с трудом повернула копну платка и показала овеянное задумчивостью, вымытое дыханием степи и еще чем-то нежно-теплое лицо. Синие глаза теплились ласково, нежно, мирно. Не капнула ли и в ее господский сосуд маленькая, простенькая капля степной мудрости?

— Божественно красиво! Хорошо теперь бегать босиком по теплой тропинке! Э, вы, наверное, не знаете, вы — барчук. А я когда-то вот так, на рассвете с хлопцами и девчатами уже стадо пасла!!

— Вы?! Стадо?!

— А что? Что вы так удивляетесь? Я — крестьянка. Не похожа?

— Гм! Очевидно, мы с вами настолько утратили образ Божий, что сами себя не узнаем.

— Разве вы тоже из села?! Крестьянин или помещик?

— «Потомственный, почетный» с деда, прадеда крестьянин!

Панна Ольга высвободила руку из-под платка и неловко, но порывисто-весело протянула ее доктору.

— Так здоровеньки булы, земляче! Какой губернии?

— Киевской, Сквирского уезда, деревни Осыковатой! А вы?

— Полтавской губернии, Золотоношского уезда, села Кривые Гарбузы. У нас с давних давен все родили почему-то кривые тыквы. Так нас и прозвали Кривыми Гарбузами.

А в руке доктора лежала такая тонкая, нежная, теплая рука, и никак не хотела она ассоциироваться с Кривыми Гарбузами. И шикарная шляпка, и английский костюм, и королевская стать, и эти глаза? Неужели это из Кривых Гарбузов?! А почему бы, в конце концов, и нет? Почему бы Наяде не принять человеческий облик в Кривых Гарбузах? Да и не чаще ли всего они очеловечиваются как раз по Кривым Гарбузам, а не в гнилых городах?

Рука тихо высвободилась и снова спряталась под платок, под родной, значит, близкий ей платок.

— Ну, это славно, что вы — земляк! Я очень рада. А я было подумала... Но ничего. А что может быть лучше степи, нашей степи? А? Никто не понимает и не может нас понять. Правда?

На доктора еще раз глянули два темно-синих, теплых, волнующе женских цветка. Глянули как-то по-иному, по-новому, с близостью, лукаво-нежной, всматриваясь и проверяя. В груди доктора безвольно и сладко заныл холодок. Качнулась бричка, наклонила к доктору и оттолкнула цветы вместе с молодым, гибким телом. Синие цветы прикрылись темными, шелковыми щеточками ресниц и потупились. И оттого, что потупились, доктору захотелось припасть к выглядывавшим из-под пледа маленьким туфелькам, с благоговением и жаркой благодарностью вытереть с них пыль губами.

— Вам не холодно в ноги, Ольга Ивановна?

— О, нет, мне очень хорошо!

— Но-о, ты, паршивка! Играешьс-ся!

Дорога начала спускаться. Внизу, по оврагу, раскатились беленькие хатки, а вон на ту гору впереди всех выбежали три мельницы, расправили крылья и весело размахивали ими, зазывая хатки к себе. Запахло солоноватым дымом, кизяком, свежеиспеченным ржаным хлебом. Где-то за хатами дружно, хором, облепив кого-то, лаяли собаки. Длинными ракетами взлетали вверх песни петухов и, закруглившись в конце, падали и исчезали. Железными, ржавыми голосами блеяли овцы. Божественно, именно: божественно хорошо!

Юдко сунул кнут позади себя и натянул вожжи.

— Тш-ш! Тш-ш!

А Татарка, любуясь четким стуком своих копыт, потряхивала гривой и кусала подругу, прижав уши,— чего, мол, глупая, сдерживаешь, кати сверху во весь дух.

Юдко оглянулся и повел желтоватым белком на хаты:

— Любомирка, по названию.

Возле церкви, на которой разбрызганным малиново-красным золотом горел купол, шумела небольшая кучка людей. Собственно, не возле самой церкви, а около домика, что стоял рядом с оградой. Между ними несколько фигур в солдатских шинелях с ружьями в руках. Чуть в стороне теснилась еще одна толпа, молчаливая, неподвижная и без солдатских шинелей. Все головы с пристальным вниманием обращены к крыше домика. Там, над крыльцом, возились двое — один молодой, в солдатской блузе, второй — черно-бурый, в лохматой шапке. Из ближней кучки что-то кричали им, советовали, волновались, некоторые даже порывались лезть на помощь.

Вдруг Юдко начал почему-то останавливать лошадей. Ага: к бричке медленно, важно приближался солдат с ружьем, повешенным на ремне через плечо. Доктор нащупал в кармане паспорта и пропуск,— начальство идут, надо приготовиться.

Лошади неохотно остановились.

— Да с той стороны! С той стороны! Подтяни, Кондрат! Вот так. Тяни, тяни!

Солдат с ружьем остановился и, оглянувшись, стал с интересом смотреть, пребывая в уверенности, что путники подождут столько, сколько потребуется начальству. Теперь было видно, что над крыльцом снимали вывеску, покрашенную в два цвета: желтый и синий. Можно даже прочитать на ней: «Любомирська споживча товариська крамниця»[1].

Она ни за что не хотела слезать оттуда, эта желто-синяя вывеска. Цепко, ватко впилась чем-то в крыльцо, и хоть бы что. Кондрат с солдатом тянули ее вверх, вниз, выбивали сапогами, раскачивали, всю погнули, а она, как живая, словно приросла к месту.

— Да топором по крюкам! По крюкам ее!

— Ага, топором. Зубами ее не угрызешь.

— Эк, подлая! Дай-ка, брат, винтовку сюда. Погоди, Кондрат! Мы ее сичас. Только с винтовкой и можно справиться. Мы ее винтовочкой подсадим!

— Разве что гвинтовкой. А ну, который там, гвинтовку!

Из кучки сразу же протянули вверх несколько ружей.

— На! Держи, товарищ.

— Да споднизу ее, споднизу гвинтовкой! Штыком, чертову душу!

Кондрат в лохматой шапке наклонился и за штык втянул к себе ружье. Поддев им раму, солдат и Кондрат напряглись, крякнули, и вывеска, не выдержав, с треском отскочила. По ближайшей кучке прокатился довольный гомон.

— Ага, штыка не выдержала? Так ее! Ого!

Солдат с Кондратом взяли вывеску за оба бока и подняли, перевернув лицом к земле, держа, как покойника над могилой. Солдат слегка наклонился вниз.

— А ну-кась, посторонись там! Украина летит! Ну, Кондрат, слушай команду: р-раз!... два! ррри!!! Качнув последний раз, с криком швырнули вывеску в лужу. Она с мокрым шлепком упала в воду, и грязь брызнула во все стороны. Стоявшие поблизости дядьки испуганно отшатнулись в сторону и начали рукавами вытирать лица, а в толпе, весело смеясь, зашумели.

Только другая кучка стояла все так же молча, неподвижно, застыв.

Тогда солдат с Кондратом медленно, осторожно и почтительно стянули с крыши приготовленную там другую вывеску и начали пристраивать ее на место сброшенной. На ней было: «Любомирская общественно-потребительская лавка». Дядьки и солдаты серьезно, уважительно следили за этой работой.

Начальство с ружьем на плече повернулось и снова двинулось к бричке. Доктор вынул паспорта и пропуск. Начальство просмотрело их, убийственно медленно переворачивая заскорузлыми пальцами тонкие странички. Печать на пропуске развеяла все его сомнения.

— Можете ехать,— важно бросил он Юдко и вернул документы доктору.

Юдко шустро вытащил из-за спины кнут, чмокнул, дернул вожжи и стеганул Татарку по влажноватому крупу.

[1] «Любомирская потребительская общественная лавка» (укр.).— *Здесь и далее прим. переводчика.*

Доктор сбоку глянул на Наяду. И глазам своим не поверил — что за странная, неприятная перемена: в лице не было уже ни нежной, детской задумчивости, ни лукавой, родной земляческой ласковости; оно как будто высохло в одно мгновение, стянулось, заострилось; синий, обрамленный темными ресницами глаз, колюче, стеклянно блестя, уставился перед собой и не реагировал на движения доктора. И блеск этот был совсем тот же, что вчера, только сухой, резкий, холодный.

— Вам не холодно, Ольга Ивановна?

— Нет.

И коротенькое словцо выпрыгнуло из неохотно раскрывшихся губ, колючее, холодное, с сухим блеском, как кусочек льда.

Что случилось?! Неужели так подействовала проверка паспортов?

Вот и Юдко озабоченно и недоуменно оглядывался на нее. Такая красивая, симпатичная барышня, и вдруг такая нехорошая перемена.

— Ну, что же вы, господин доктор, молчите? Говорите что-нибудь.

Доктор с облегчением зашевелился, плотнее застегнул пальто, вынул портсигар, закурил — слава Богу, голос, хоть еще и колючий, сухой, но все-таки есть.

Да, голос стал как будто мягче, теплее, но в глазах все так же не исчезал вчерашний сухой, странный блеск. Звенела над головой серебряными звоночками высокая, прозрачная голубизна, звенела сочная зелень внизу; ветер, как любимый ребенок, шаловливо, нежно прижимался щечкой к лицам; мечтательно мерцали в фиолетовой дали степные курганы, ровно сглаженные всесглаживающим временем. А глаз все так же сухо, колюче, сосредоточенно смотрел в пространство.

— А но-о, ты! Пошевеливайся!

Уже на округлом крупе Татарки темной заплатой выступил пот; уже солнце подбиралось к обеду; уже замаячили впереди какие-то мельницы, а Наяда все сухо щурила глаз и ничего не замечала.

— Вот и Сосновка! — не оглядываясь, Юдко показал кнутом вперед, на мельницы.

Панна Ольга вздохнула и поправила платок, а доктор скосил на нее глаза.

— Немного устали, Ольга Ивановна? Ну, сейчас отдохнем, пообедаем. Вы же, Юдко, с заездом к Кучугурихе. Есть тут такая Кучугуриха, вдова, у нее очень уютно и чисто.

Наяда только прищурила глаз и ничего не сказала.

На постоялом дворе было пусто, ни одного проезжего — кто теперь может ездить? Запустением веяло от длинных, крытых соломой навесов с длиннющими яслями. Корыта у колодца стояли сухие, печальные; даже лужи высохли.

Действительно, у Кучугурихи оказалось уютно и чисто, это и Наяда вынуждена была признать. «Господская» комната, беленькая, чистая, с серыми, наивными рядышками на свежевымазанном полу, с рушниками на иконах, с хитрыми крохотными окошечками — прямо-таки радовала глаз. Такие же, как на полу, рядышки лежали и на деревянных, без спинок, диванчиках. Печи не было, вместо нее — солидная, во всю стену голландка с разрисованными синькой узорами. Фотографии в рамках из желтеньких черепашек. На снимках — солдаты с такими напряженно вытянутыми руками, грудями и лицами, словно им сзади делали какую-то операцию. Необыкновенно мило!

Пахло засушенными цветами, веночками, полотном и чистым полом. Через одно из окошечек на лавку, на стол и на пол падала желтая горячая полоса солнца. Совсем как когда-то, когда-то, в детстве, на Велик-день!

Вот и Кучугуриха пришла. Огромная, как голландка, с широким, добрым и надежным лицом.

— Доброго здоровья, тетушка. Принимайте гостей. Наверное, они теперь не часто у вас?

Кучугуриха вздохнула. Ох, не могла она похвалиться добрыми гостями. Такие настали времена, что начали другие гости наезжать. Да не приведи Господь и врагу таких гостей принимать. Может, господа хотят перекусить с дороги? Молочко есть, яички, чай можно поставить. А то, если мужицким борщом не побрезгуют, и борщеца можно.

Панна Ольга улыбнулась впервые после Любомирки.

— А борщ со сметаной? Наш, сельский?

— А как же! Да конечно, что со сметанкою. Как Бог велел. Как же можно!

— Ну, так давайте нам, тетушка, борща со сметанкой, молока, яичницу пожарьте, чай поставьте. Так, Ольга Ивановна?

— Мне лишь бы борщ.

— Чудесно. Ну, а как у вас тут большевики? Есть?

Кучугуриха вздохнула, сложила руки под огромной, похожей на печь грудью и коротко кивнула.

— А где их, прости, Господи, нет. Есть.

— Ну, и что они?

— Да что? Собралось отребье и делает, что хочет. Лошадей забрали, деньги забрали, землю забрали. Могли бы, так и душу забрали бы.

Панна Ольга вдруг отвернулась к окну, наклонилась к нему и оттуда сухо, колюче бросила:

— Забрали и душу!

Кучугуриха согласно закивала.

— Ой, забрали, чтоб им подавиться! Забрали, обормоты.

— Ну, тетушка, давайте, давайте нам есть. Устали мы.

Кучугуриха вынула руки из-под груди, еще раз вздохнула, хозяйским оком провела по комнатке и медленно вышла.

Не помог и борщик со сметанкой. Панна Ольга задумчиво, сосредоточенно подносила ложку ко рту и все смотрела в свое пространство. Кто там был, что там было?

Доктор не смел даже постучать в запертые синие стеклянные двери, повернутые в чужую даль. Потом она набросила синий платок на круглые, такие волнующие, по-женски покатые плечи и села у окошечка. Виден был задок брички с привязанным ржавым ведром, фиолетовая собака с желтыми клочьями на ушах и взъерошенная, раздутая квочка с торчащими из-под нее желтыми клювиками и головками.

Доктор молча курил, отгоняя ладонью дым, когда тот плыл к Наяде. Да, да, исчез и тот небольшой контакт, что так несмело, так паутинно ткался. Не стало запоздалого, весеннего цвета осени. Что там случилось, в этой проклятой Любомирке? Что-то вспомнила? Или надумала?

Панна Ольга села лицом к столу, оперлась на него локтем и странно, словно бы испытующе глянула на доктора.

— Я вынуждена просить у вас прощения, господин доктор.

Господин доктор быстро вынул папиросу из губ и насторожился — что-то неверное было в этом тоне, в улыбке через силу, в задумчивом движении пальца по жесткой скатерке.

— Я вас немножко обманула.

— А именно?

Доктор услышал свой голос — сникший, растерянный.

Панна Ольга молчала и, потупив глаза, водила пальцем по скатерке.

— Я не собиралась ехать на ту сторону. Мне нужно было только до этого села. Здесь мы должны проститься с вами.

У доктора тяжело, тоскливо, как в яму, обвалилось сердце. Но, обваливаясь, оно и екнуло: значит, изменилась так потому, что они вынуждены расстаться?

Доктор встал и несколько раз молча прошелся по комнатке, задевая передками сапог ряднышко и сразу же старательно поправляя его.

— Та-ак. Гм. Действительно...

Он сел и вынул новую папиросу. Конец. Облетел последний цвет. Последний на все времена. Уплывает последняя Наяда, первая и последняя.

И доктор Верходуб ощутил, как мир неожиданно стал маленьким, уныло грязным и пустым. Куда теперь? На ту сторону? Зачем? На эту сторону? К чему?

Лечь бы вот здесь, на этом тихом постоялом дворе, зажмуриться и не двигаться до полного перехода в то состояние, которое у людей зовется небытием.

И снова в сосуд доктора капнула новая, горькая капля мудрости: нет, видимо, жизнь ценна не сама по себе. И забыл доктор, что неповторимо, самоценно, единственно и благословенно все, что живет.

— Так. Значит, вы остаетесь здесь, в Сосновке?

— Нет, еду дальше.

Ольга Ивановна улыбнулась тоскливо, то ли предугадав его ответ, то ли печалясь.

— Но вы, господин доктор, не поедете туда, куда нужно мне.

— Почему так?!

Она кругло подняла руки и совсем как та, первая Наяда, поправила волосы.

— Потому что... это очень опасно для вас.

— А для вас эта опасность существует?

— Больше, чем для вас.

— И моя помощь могла бы вам пригодиться?

Снова странная улыбка пробежала по малиновым губам, чуть побледневшим, обветренным.

— Очень. Но я не могу принять ее от вас.

— Почему?

— С какой же стати я буду подвергать вашу жизнь опасности? Что я для вас такое? Случайная знакомая.

— Гм! Иногда ради случайной знакомой мужчина пойдет навстречу гораздо большей опасности, нежели ради самой близкой.

— Да. Но только в том случае, если она... Как вы сказали вчера? Если она — Наяда?

И доктор вздрогнул от волнения, встретив внимательный, испытующий Наядин взгляд.

— Да, коль она Наяда.

Панна Ольга потупилась и все-таки покачала головой.

— Сомневаюсь. В наше время никто не способен на жертву даже ради Наяды.

— Кто знает, Ольга Ивановна!

Ольга Ивановна быстро взмахнула синими цветами.

— Даже если речь идет о смерти?

Доктор не боялся и этого вопроса.

— Даже в этом случае.

Потемневшие, потеплевшие, густо-синие глаза молча, неотрывно, неотрывнее, чем до сих пор, смотрели прямо в глаза доктора. И то, что она молчала, подчеркнуто молчала, говоря одними глазами, волновало до желания закричать звериным, хищным криком.

Панна Ольга, не в силах оторвать взгляд, закрыла лицо рукой. И из-под руки тихо, недоуменно, расслабленно сказала:

— Очень странно.

Доктор осторожно взял другую, покорную и холодноватую руку, испытывая от прикосновения к ней такое древнее, кричащее счастье, что где-то внутри удивился тускло и блаженно, как во сне.

— Что странно, Ольга Ивановна?

Рука тихо высвободилась и, высвобождаясь, утащила за собой и кричащее счастье, и блаженное удивление.

— Ничего.

Она сняла руку с глаз и снова глянула на доктора пугливым, ищущим и густым взглядом. И тяжеловатые, еще больше потяжелевшие, хищные, преданные, восторженные глаза схватили и обняли этот взгляд с удивительной, непонятной силой. А рука доктора сама собой снова потянулась к ее руке.

Тогда панна Ольга поднялась и отошла к окошку. Юдко пересыпал из мешка драгоценный овес. Наседка, смачно и степенно кудахтая, направлялась к ногам Юдко, у которых падало зерно. А за нею дробно, торопливо катились желтые пушистые комочки.

Ольга Ивановна вернулась к столу и села на прежнее место. В глазах уже не было пьяной, густой синевы, только все еще дышала горячая припухлость полной нижней губы.

— Так вы поможете мне найти лошадей, господин доктор?

Доктор сидел, опершись головой на обе руки. Зачем, зачем же она лицемерила?! Зачем задавала этот вопрос, зная уже, что за одно прикосновение к ее божественно таинственному естеству он поползет навстречу всем опасностям и всем смертям?

— Мы поедем на лошадях Юдко, Ольга Ивановна.

Панна Ольга глянула на укрывавшуюся в руках голову доктора и помолчала. Потом вдруг поднялась и решительно покачала головой.

— Нет! Все это абсурд. Вы простите меня за эти разговоры, но я не могу принять вашей помощи. Это — безумие. С какой стати? Нет, нет! Езжайте себе, доктор, спасибо вам, и вспоминайте иногда... случайную знакомую. А мне помогите только найти лошадей.

Доктор подошел к ней и чуть дотронулся до плеча, как часто делал это с капризными пациентками.

— Ольга Ивановна, вы сами понимаете, что живем мы в безумное время. Одним сумасшествием больше или меньше — не имеет ни малейшего значения для режиссера-постановщика безумных пьес. Моя жизнь нужна мне, говоря современным языком, постольку поскольку. Имею же я право поставить ее на карту, а играть я хочу в вашу игру. Так вот, теперь скажите все. Куда вам нужно ехать. В чем опасность? Чем я могу быть полезен?

Ольга Ивановна снова посмотрела прямо в лицо доктора, проверяя то ли его, то ли себя. Глядя в окошко, она какое-то время молчала, потом произнесла тихо, ровно, безразлично:

— Я еду в штаб южной красной армии, чтоб убить командующего этой армией Машкова. Его штаб где-то здесь, возле Сосновки.

И снова спокойно глянула на доктора. Доктору бросился в глаза знакомый сухой, стеклянный блеск ее взгляда. Слова же толкнули в грудь, придавили, как мешок с песком.

Но когда он заговорил, голос его был так же, как у нее, спокоен и ровен.

— Могу я задать вам несколько вопросов?

— Пожалуйста.

— Есть у вас какая-нибудь возможность добраться до Машкова? Какие-нибудь связи, одним словом, что-то, подготовленное загодя, что поможет вам сделать хотя бы первые шаги?

Панна Ольга медленно покачала головой. Нет у нее связей, и подготовки никакой не было. Она знает, что у Машкова большая охрана, что доступ очень затруднен, но... но она надеется, что ей удастся все-таки пробиться к нему.

— Каким образом?!

Панна Ольга сделала неопределенный жест и улыбнулась.

— Каким-нибудь.

Доктор понял: тем самым, с помощью которого она проходила всюду, куда требовалось; тем самым, от которого Юдко светился и соглашался сделать свою балабусте вдовой; благодаря которому комиссары давали незаконные пропуска, а он сам оказался в Сосновке и готов был оказаться на том свете. И правда: не самое ли сильное, не самое ли действенное средство в сравнении со всеми пропусками, мандатами, связями и организациями?

— Гм! Ну а как же... там?

Наяда снова неопределенно повела головой, плечами, бровями.

— Не знаю. Как-нибудь. Ну, скажу, что у меня есть какие-то данные о германской армии. Да это неважно!

Доктор согласился: разумеется, неважно. Важно, чтоб Машков увидел ее, посмотрел на нее, встретился с ее взглядом, чтоб ему засияла ее улыбка, чтоб он ощутил ритм ее тела. Тогда он всему поверит, со всем согласится, на все закроет глаза. Да, перед ней бессильны любые пропуска и целые армии.

— Та-ак. Ну, а... Простите, Ольга Ивановна, что я вмешиваюсь. Я не знаю, какие мотивы толкают вас на такой акт. Просто у меня возникает вопрос. Стоит ли отдавать вашу жизнь, вашу красоту борьбе с ветряными мельницами? Убив Машкова, вы не остановите серой массы машущих крыльями ветряных мельниц,— ведь не может остановиться движение, ставшее результатом развития всей истории. Ни Машков, ни Ленин не начали этого движения, они — только точки, в которых пересеклись разные силы. Исчезнет Машков или Ленин, ничего не изменится, все пойдет так, как должно идти. Вместо

Машкова или Ленина в той же точке встанет кто-то другой, и будет то же самое. За что же вы должны погибнуть в этой каше? Мне больно за вас. Мне кажется, ваше предназначение — не в террористических актах.

Панна Ольга слушала, задумавшись, кто его знает, слыша ли вообще. И когда она начала говорить — медленно, не глядя на доктора,— та же задумчивость обволакивала ее слова. Она и не собиралась прекратить изымание земли, денег, лошадей. Она сама — крестьянка, дочь мужика горемыки, и не ей защищать тех, кто веками заставлял бедствовать ее отцов. Так им и нужно. Но есть еще что-то.

Тут она подняла голову и глянула на доктора совсем не так, как до сих пор.

— Вы украинец?

— Да, я малоросс, или, как модно говорить теперь, украинец.

Панна Ольга жестко улыбнулась.

— Если вы малоросс, то не знаю, поймете ли вы меня. Вы видели, как эти мерзавцы швыряли в лужу украинскую вывеску?

Ах вот почему она так переменилась тогда!

— Вот так же Ленины и Машковы поступают со всей Украиной. Они не виноваты? Точки пересечения исторических и каких-то там еще сил? Тогда я — тоже! Грабитель, которому хочется жить за счет чужого добра,— точка пересечения? Прекрасно! Но тот, кого грабит грабитель,— точно такая же точка, в которой пересекаются силы самообороны, и он уничтожает грабителя!

Она встала и прошлась по комнате не своей, плавной и ритмично-женской походкой, а порывистыми, колючими, как блеск в глазах, шагами.

— «Силы», «предназначение». Я не знаю, о каком именно предназначении вы думали. А я спрошу вас: вам знакома сила ненависти? Обжигающей, неусыпной, лютой до обморока, до сладострастия? Когда ночами таешь от счастья, вообразив, что твоя ненависть воплотилась в дело? Знаете? Нет? А вы когда-нибудь думали, какое должно быть чувство у человека, который всю жизнь провел в яме, каким-то чудом сумел вылезти из нее и которого снова швырнула обратно рука, призванная, судя по всему, принести освобождение? Вы понимаете, какую ненависть способны вызвать Машков и Ленин,— ведь свою подлую, грабительскую, точку пересечения сил они осеняют освободительным знаменем? Нет? Вы, малоросс, об этом не думали?

Она зло улыбнулась, сделала два шага и снова повернулась.

— Вывеска? Да разве они сбрасывают в лужи одни вывески? Разве они не сбрасывают, не срывают, не топчут портреты Шевченко, замученного их царем украинского революционера, мужика, пролетария? А разве эта брутальная мерзость Машков, этот злобный украиноед, сознательный, злоумышленный кацап-националист, разве не он расстреливает учителей-украинцев, крестьянских и пролетарских детей только за то, что они украинцы? А не эта ли сила жжет, уничтожает украинские книги, снова сбрасывает в яму всю нашу душу? Нет, доктор? А не издевательство ли, что мы с вами, дети украинского села, говорим сейчас на языке нашего извечного угнетателя и не смеем, не можем говорить так, как тогда, когда были пастухами? Нет, господин доктор? Ну, не издевательство разве, что вы малоросс? Ну, скажите сами, нет?

Доктор не ответил. Действительно, сила ненависти, владевшей этой женщиной, принадлежала не ей одной. Да, в этой точке пересеклись силы целого народа, веками сидевшего в яме. Синие глаза Наяды исчезли. На их месте были две темные впадины — мутные, с тусклым, жутковатым блеском. Малиновые губы покрылись серым пеплом, все время мелко дрожали, и она была вынуждена прикусывать их. Однако не Шарлотта Корде из Кривых Гарбузов стояла здесь, посреди маленькой комнатки, устланной наивными рядышками,— это сами Кривые Гарбузы, сотни, тысячи Кривых Гарбузов выбрались из ямы и дрожали от ненависти, перелившейся через края веков. Действительно, о каких логических соображениях можно говорить? Точки пересечения сил не размышляют, они встречаются и просто уничтожают друг друга. Какая же из них погибнет теперь?

Наконец, решили так: Юдко здесь, в Сосновке, отпустить, а вместо него нанять какого-нибудь местного дядьку. Паспорта уничтожить, а пропуск на ту сторону припрятать вместе с деньгами (и зачем только она затеяла хитромудрую конспирацию с этим разрешением?). Ехать до первого красноармейского отряда. Сразу же заявить начальнику отряда, что им непременно нужно к командующему армией товарищу Машкову — очень важные сведения от товарищей с той стороны. Настолько важные, что их можно сообщить только товарищу Машкову. Где документы, мандаты, рекомендации? Нет. По дороге на них напала банда, ограбила, забрала все документы, им едва удалось бежать. Никакой комиссар ничего не заподозрит: люди пробиваются к начальнику. Они не просят пропустить их на ту сторону, не бегут, просто хотят передать важную информацию.

Деньги и пропуск, зашитые в фуражку, не вынимать и использовать в случае необходимости при бегстве после «того». Кто знает, может, доведется все же бежать. Легко предположить, что Машков пожелает ночью подробнее поговорить с гостьей, привезшей такую важную информацию. Гостья, ясное дело, захочет, чтоб никого не было при этом интимном и очень важном разговоре двух товарищей. Возможно, она потребует даже, чтоб никто не стоял у двери. Для оживления разговора — немного вина, а то и водки. У товарища Машкова может быть при себе револьвер, кинжал, вообще какое-нибудь оружие. (Не исключена и граната, они же все носят на поясах целые арсеналы.) Ночь. Тишина. Стража дремлет. У главнокомандующего важный разговор с таинственным товарищем. Вдруг выстрел, звон разбитого стекла, крик, шум. Кто, зачем, куда? Гостья выбегает в ужасе: кто-то снаружи

выстрелил в товарища! Караул! Хватайте! Врача! Она бежит за врачом, она вся кипит, опасаясь за жизнь товарища. И больше ее никто не видит.

Это вполне вероятная комбинация. Не исключено, что обойдется вообще без выстрелов и криков. Просто гостья выйдет от товарища, потупив глаза и стыдливо закрывшись платком от нескромных взглядов охраны, пройдет к доктору, который будет ждать ее с лошадьми и с крестьянской одеждой, и...

Ну, одним словом, предприятие явно безумное. Но что есть безумие? И чем оно хуже тихой рассудочности? И что за мудрость совершить лишенное безумия, разумное, нормальное дело? И чем они рискуют? Жизнью? А разве Юдко не рискует жизнью за пятьсот рублей? А разве миллионы шинельных существ не рискуют жизнью за мечту, которая не познана ими самими? Все дело в награде за риск. Так разве же награда его, доктора, меньше пятисот рублей?

Итак, Юдко выплачены его несчастные пятьсот рублей, вместо Юдко нанят за три сотни такой же мечтатель (дядька с грядчатым возком, запряженным парой фиолетовых кляч). Наяда закутана в плед, и айда снова — к безумной, страшной, чудесной мечте.

...Дорога, выгибаясь между деревьями, забегала вправо, на гору. Лошади пошли тише.

Панна Ольга поправила платок, закрыв еще плотнее все лицо,— теперь были видны только глаз и кончик уха.

Доктор вздохнул, подвернул ей плед под ноги и стал закуривать — ветер, задержавшись в вербах, затих.

Но только приладился зажечь спичку, как дядька почему-то затпрукал и остановил лошадей. Доктор быстро поднял голову.

На дороге стояли трое конных солдат. Тот, что впереди,— в желтом, коротком полушубке, в военной фуражке, а двое — в шинелях и сивых солдатских шапках. У всех за спинами ружья, на поясах сабли и револьверы. Они стояли совершенно спокойно, покуривая,— чего дурной дядька так задергался?

— Что случилось? — удивленно спросила из платка панна Ольга.

Доктор негромко, совсем спокойно, даже равнодушно бросил:

— Какие-то солдаты.

А сам тихонько пожал локоть панны Ольги. Папиросы же и спички положил в карман.

Панна Ольга приподнялась, отвернула платок и посмотрела вперед. Солдаты медленно, не торопясь, подъезжали ближе. Передний в желтом полушубке, судя по всему, был начальство. Немолодой, за тридцать, наверное. Неприветливая, жесткая фигура. Толстые, желтые, полукружьем свисающие на губы усы. Лицо в густых веснушках, жесткое, длинное, с выступающими скулами, заросшее на щеках рыжеватой стерней. Нос утиный, злой, на конце покрасневший от ветра. Неприятная фигура!

Доктор снова пожал руку панны Ольги и буркнул:

— Разговаривать буду я.

Солдаты приближались необычайно медленно, словно испытывая терпение доктора. Двое в шинелях, правда, были молодые, безусые пареньки (шинели без погонов — значит, «они»!). Один чернявый, круглолицый, с круглыми, веселыми, мальчишечьими глазами. Нос тоже кругленький и такой курносый, что две ноздри, как два меньших глаза, так и смотрели с лица на свет Божий.

Второй тоже недурен собой, фигура вполне мирная: белокурый, загоревший, словно неумытый, с сонными глазами. Шинель была велика ему, и воротник лез на самую голову. Ну, совершенно сельский парнишка, каких тысячи видел доктор Верходуб,— не было в этих людях абсолютно ничего такого, от чего сердце могло бы сжаться быстро и тоскливо.

Желтоусый сдул окурок с губ на землю, коротким движением остановил коня и чуть хриплым голосом сказал доктору:

— Кто такие? Куда едете?

Ага, говорил на чистом русском языке, с отчетливым московским акцентом. Доктор почувствовал, как панна Ольга села ровнее.

Доктор коротко прокашлялся и, глядя прямо в лицо желтоусому, тихо, но с нажимом проговорил:

— Мы едем в штаб армии, товарищ. И очень рады, что встретили вас. Нам нужно туда как можно скорее. Проводите нас, пожалуйста. Вы, надеюсь, красноармейцы?

И он, словно проверяя, обвел взглядом парнишек. Они с интересом посматривали на закутанную голову панны Ольги.

Желтоусый ни единым движением не выразил ни удивления, ни интереса по поводу того, что двое каких-то «буржуев» на грядчатом возке ехали в штаб армии. Только остро, колюче вонзил в доктора пару металлически-серых, запавших глаз.

— Документы есть?

Доктор Верходуб снова сухо кашлянул и твердо глянул в неприветливое лицо.

— Нет, никаких. Нас по дороге ограбила банда. Все взяла. Мандаты, пропуска, паспорта, деньги, вещи. Едва удалось бежать.

И снова желтоусый ничуть не удивился, что людей ограбила банда и что они без мандатов и документов ехали в штаб армии.

— Кто вы такие?

— Мы, товарищ, по поручению товарищей с той стороны едем в штаб армии. Мы должны немедленно видеть товарища Машкова, чтоб передать ему очень важную информацию. Я просил бы вас, товарищ, как можно быстрее нас...

— Какой организации?

— Полтавской, товарищ. У нас информация о немецкой...

— Кто подписывал мандат?

— Как кто? Разумеется, председатель комитета, секретарь...

— Как зовут?

— Товарищ Максим Зубатый и Хижняков. Вам, конечно, известны эти фамилии?

Желтоусый, на закостеневшем лице которого все так же не появилось ни малейших признаков удовлетворения либо недовольства ответом доктора, косо глянул на закутанную в платок голову:

— Деньги есть?

— Нет, товарищ. Нас же ограбили. Удалось спрятать только шестьсот рублей на подводу. Так я прошу вас, товарищ, если можно...

— Какой профессии?

— Мы учителя. Сельские учителя. Это — моя племянница.

Ну хотя бы какое-нибудь выражение на подлом лице — то ли сомнения, то ли недоверия,— ровное, холодное, равнодушное, как маска!

— Покажите руки.

Доктор удивленно, не понимая, поднял брови: какие руки, зачем?

— Руки показать, говорю! Ну!

Кто знает, может, это у них такой условный партийный знак. Доктор нерешительно протянул обе руки. Согнутые, смуглые, тонкие, холеные пальцы слегка подрагивали. Под тонкой чистой кожей натянулись синеватые жилы.

Желтоусый слегка наклонился с седла и серьезно посмотрел на них. Курносый же поднялся на стременах, весь аж лег на шею своей буланой лошадки и тоже направил на докторские руки две своих ноздри, словно целился, собираясь выстрелить из них. Даже неподвижная, омертвевшая панна Ольга пошевелилась и скосила глаза.

— Гм! Понятно. Теперь ладонями вверх.

Бог его знает, что это должно было означать, но делать нечего, надо подчиниться.

Желтоусый эксперт протянул свою большую, с черными, заскорузлыми пальцами руку и помял докторскую ладонь.

— Гм! Так. Теперь та пусть покажет.

Доктор спрятал свои руки и повернулся к панне Ольге. Она отодвинула с губ платок и повернулась к наглецу.

— Товарищ! Нам нужно в штаб армии. Просим нас не задерживать!

Доктор внутренне сморщился: ах, зачем такой резкий тон? С маленьким начальством надо ласковее. От какого-нибудь унтера иногда зависит больше, чем от генерала.

— Руки показать, говорю! Ну?

Панна Ольга снова потянула платок и попробовала сесть ровнее. Но вся солома с сиденья съехала вперед, и, хочешь не хочешь, приходилось сидеть сгорбившись, с поджатыми ногами. Да еще этот большой, неуклюжий платок на голове! Но интонация стала другой — она уже напоминала, как мог очаровывать этот голос.

— Товарищ, вы, кажется, не отдаете себе отчета, с кем вы разговариваете. Мы едем по поручению полтавского...

— Да, да, слышал. Руки!

— Товарищ, вы...

— Руки показать, говорю, сейчас же!

Из-под желтых, округло нависших усов выскочила прямо в лицо Наяде грязная брань.

Панна Ольга резко выдернула из-под платка руки и протянула их к солдатам. Как две белые, нежные, продолговатые ласочки, они, выпрыгнув и слегка покачиваясь, застыли под наглыми глазами. Чуть ли не просвечивали точеные пальцы с розовыми блестящими ногтями.

— Так. Достаточно. Можешь спрятать свои руки. Теперь вынимайте все деньги. Живо!

Желтоусый откинулся и положил руку на револьвер. Курносый потянул назад буланого, который тянулся мордой к грядку, и сделал то же самое. Они уже не улыбались — видимо, узнали все, что им было нужно.

— Товарищ, вы, кажется, не верите нам?

— Нет, верю. Давайте живо деньги. Все! Где прячете? Быстрее!

Панна Ольга снова попробовала сесть ровнее, но только качнулась вбок и заерзала на месте всем телом.

— Товарищ, я вам еще раз говорю... Вы не имеете права так обращаться с нами! Вы будете раскаиваться. И вы наносите вред всему нашему делу, задерживая нас здесь. Я буду жаловаться товарищу Машкову. Мы такие же большевики и пролетарии, как вы!

Доктор снова сморщился про себя: ах, не так она говорила с ними, не так!

Желтоусый и курносый одновременно засмеялись. Курносый весело, громко, выставив все зубы под двумя дырочками задранного носа, а желтоусый, сморщив глаза и раздвинув в обе стороны усы, за которыми кое-где проглядывали зубы.

— А как, стервы, ловко научились все говорить одно и то же! — добродушно сказал он курносому (и эта улыбка, мягкость, добродушие сразу сделали его простым, теплым, домашним!).

— Э, маладцы, знают прахтику!

Желтоусый повернулся к доктору.

— Ну, господин «пролетарий», быстрее вынимайте деньги. И советую не заставлять нас делать обыск. Слышите?

Добродушия уже не было в его запавших, металлически-серых глазках.

— Такие, как ваши, пролетарские руки заграбастали не одну сотню тысяч. Быстрее, у нас нет времени трепаться тут с вами!

Ага, вот что должен был означать этот осмотр рук! Это для них и паспорта, и мандаты, и документы. Не исключено, на основании одного лишь осмотра они способны учинить Бог знает что.

Неожиданно панна Ольга пожала плечами.

— Товарищ, я уверяю вас, вы глубоко ошибаетесь! Слышите? Мы — ваши товарищи. Мы сельские учителя, а не буржуи. Мы едем...

Желтоусый вдруг круто повернулся к панне Ольге.

— Какой семинарии?

Доктор почувствовал, как тоскливый холодок пробежал по груди: панна Ольга молчала, распахнув глаза на солдата, словно пойманная на вранье маленькая девочка.

— Полтавской семинарии! — громко произнесла она, подумав.

Желтоусый снова улыбнулся (нехорошо, жутко улыбнулся!).

— Вон как?! В Полтаве уже учительскую семинарию открыли? Ну, хватит болтовней заниматься. Я покажу вам семинарию! Извозчик, двигайся за нами. Товарищ Карпенко, становись по правую сторону, а ты, Степан, по левую. И глядите: малейшее движение — моментально пулю в лоб!

И, повернув темно-гнедого, послушного коня, быстрым шагом поехал вперед.

Панна Ольга сидела ровно, неподвижно, но, видать, не потому, что так приказал желтоусый. Доктор осторожно просунул руку под ее локоть и прижал к себе. Пусть они почувствуют более тесную близость. Если она тревожится, станет чуть бодрее.

Панна Ольга слегка прижала локтем его руку — поняла, голубка!

Курносый Степан внимательно посмотрел на них:

— А зачем это вы вон там руками шевелите? Не слышали, что сказано?

— Слышали, товарищ. Но мы же ничего такого не делаем. Взял племянницу под руку, потому что холодно. Что же тут такого?

— Сказано, не шевелиться, ну и нечего.

— А куда вы нас везете, товарищ?

— Куда привезем, там и будете.

Он силился говорить, как желтоусый, этот курносый парнишка: сурово, твердо, неумолимо. Но говорил, бедолага, как всякий молоденький солдат, получивший приказ. «Сказано, не шевелиться, ну и нечего».

— А вашего высшего начальника можно будет увидеть?

Курносый ответил не сразу — с арестованными вообще «не полагается» разговаривать. Но не выдержал и, едва улыбнувшись, буркнул:

— Уже видели.

Ага, значит, желтоусый действительно был начальником. Скверно.

— Еремеев! — вдруг со сдержанной гордостью добавил курносый.

Доктор не понял.

— Кто Еремеев?

Степан качнул головой вперед на желтоусого.

Ага! Ну, так что?

— Это сам Еремеев.

«Сам Еремеев!» Уж если «сам», то дело обстоит еще хуже. Чем-то он, очевидно, знаменит среди них.

— Извините, товарищ. Мы — люди сельские, всех партийных товарищей хорошо не знаем. А кто такой Еремеев?

Курносый, похоже, обиделся: не знать, кто такой Еремеев?

— Тот самый, что генерала Муракина убил! Знаете теперь?

Нет, доктор все-таки не знал ни Муракина, ни Еремеева. Но почтительно раскрыл глаза и серьезно удивился:

— А-а, так это тот самый?!

— Ну да! Восемь лет отстрадал человек на каторжных работах. На ногах вот такие шрамы от кандалов!

И Степан показал три пальца, сложенные в дощечку.

— Сам видел. Ну за это он теперь и старается отблагодарить вашего брата, буржуев. Вчера вот таких, как вы, шестерых на извозчиках поймали на этом самом месте и расстреляли. Сто тридцать тысяч денег при них нашли. А одеты были вот так же, как вы, под бедняков.

Он рассказывал это совершенно спокойно, как своим добрым знакомым.

— Наверно, они без пропусков ехали?

— Не, зачем без пропусков? И пропуска были, и печатка из комитета, и все, как полагается. Но только сразу же видно, что буржуи. А одна парочка еще и до сих пор сидит, ночью перехватили. Так этих прямо по мордам узнали, что польские ляхи. И на руки смотреть не надо. А по документам написано, что из наших. Обманывают, сволочи, здорово.

Он вынул серебряный, массивный, с золотыми монограммами портсигар, долго и неуклюже открывал его кончиками пальцев и наконец открыл. Осторожно держа его и покачиваясь от ровного шага буланого, вынул бумажку, положил кончик между губ и набрал в пальцы табаку. Потом, спрятав портсигар, вынул из губ бумажку и высыпал на нее табак; это была махорка.

— Дай закурить...— сонно сказал Карпенко и протянул руку над доктором и панной Ольгой. Степан снова вынул портсигар и тоже над головами арестованных передал Карпенко.

Как-то уж слишком просто все происходило. Просто, спокойно, добродушно. Вот и ветер задул так же сердито, как на той стороне, трепетали на ниточках жаворонки, и дядька сидел себе спереди в той же зеленоватой фуражке, пожелтевшей на макушке, с теми же свекольно-красными ушами и грязно-пепельными кудряшками на затылке.

Доктору вдруг стало до боли жалко и этот грязно-пепельный затылок, и жаворонков, и ветер, и руки, что так доверчиво, близко прижимались к его телу. Какой неожиданностью, непредвиденностью, нелепостью оборачивался их замысел. Какие мелочи способны подчас свести на нет любое величие! Мелочь же: Наяда не могла, как следует, показать свое лицо, свою фигуру. Потому, что она сидела на паршивом возке со сбитой под ноги соломой, вся ее сила была парализована. Желтоусый даже не заметил ее, даже не увидел Наяды! И потому — арест, «буржуи»,— а там, может, и...

Нет, ерунда! Если он теперь не заметил ее, так заметит потом. О, еще как заметит, мерзавец! Заметит, паршивый кацап! И неизвестно, кто тогда у кого будет в плену. Неизвестно! Даже пробыв на каторге восемь лет и нажив от кандалов шрамы шириной в ладонь, никто не устоит против кандалов, которые куются высшими силами.

Доктор крепче прижал теплую, доверчивую ручку и даже улыбнулся про себя: интересно, как «сам» запляшет на задних лапках.

И уже доктору не было жаль ни ветра, ни жаворонков — ничего.

— Сюда, направо сворачивай! — Степан кивнул дядьке на ворота, в которые въехал желтоусый. Дядька покорно, суетливо задергал вожжами.

Очевидно, здесь находился штаб. Большая, длинная хата; во дворе навесы; колодец с корытами. Наверное, бывший постоялый двор. На арестованных практически никто не обратил внимания.

Еремеева уже не было, только коня его солдат вел под навес.

— Ну, слезайте,— вздохнув, сказал курносый. Потом слез с коня и сказал сонному Карпенко: — Заведи моего. Да подпругу отпусти. Слышишь? На уздечку. Да руками бери, буржуй!... А вы идите за мной.

Он пошел вперед, разминая по дороге ноги и поправляя пояс.

Доктор быстренько повернулся к дядьке.

— Вы же, голубчик, подождите немного! Сейчас поедем дальше.

Дядька не пошевелился, даже не глянул на доктора и сразу же отъехал в сторону.

В больших сенях, на лавке полулежал солдат и игрался затвором ружья. Ноги его с засохшими комьями грязи на подошвах терлись о край бочки с водой.

— Еще двух музыкантов? — равнодушно зыркнул он на доктора и панну Ольгу.

Курносый ничего не ответил — станешь со всяким затевать разговоры, дела никогда не кончишь. Он открыл одну из дверей и, отступив с нею в сторону, коротко, строго показал рукой:

— Марш в ка́муру!

А часовому, что лежал, бросил:

— Доложи, что уже есть.

И, закрыв за собою дверь, вошел за арестованными.

Да, да, это действительно была «камура»: сырой, густой, удушливый, нестерпимый смрад; маленькое, крохотное, заткнутое лохмотьями и пучком соломы окошечко; облупленные стены; на разбитом, гнилом, дырявом полу — черная, грязная, изгвазданная солома.

— Вот это ваш гранд-отель,— шмыгнул носом курносый и начал сворачивать папиросу, любовно вынув серебряный портсигар.

Доктор поискал глазами: на что бы посадить панну Ольгу — ни стульчика, ни колоды — ничего,— голый, загаженный, кошмарный пол, и все. Он оглянулся и непроизвольно вздрогнул: с земли смотрело чье-то длинное, страшное лицо с круглыми, неподвижными глазами. Рядом с этим лицом лежала темная масса остального человеческого тела. Мертвые или живые? Панна Ольга медленно размотала платок, опустила концы его на грудь, поправила под ним волосы. Спокойно, уверенно, словно у себя в будуаре. Чудесно!

Потом подошла к стене и оперлась о нее спиной. Длинное лицо на земле у выходившей в сени стены зашевелилось и поднялось,— ну, слава Богу, кто-то живой. Панна Ольга глянула на него и спокойно отвернулась — ну лежат себе какие-то люди на страшном полу, что тут такого необычного?

— Они сейчас будут обыскивать нас? — равнодушно бросила она доктору.

— Наверное.

Темная куча рядом с продолговатым лицом вдруг зашевелилась, и из нее вынырнуло другое, круглое, желтое, безбородое лицо.

— Что такое? Уже? — женским голосом по-польски сказало оно и поднялось над полом.

— Не знаю...— тихо ответило продолговатое лицо, переводя круглые, тусклые глаза с доктора на панну Ольгу.

Курносый спрятал портсигар и закурил. Потом открыл дверь в сени и громко спросил:

— Доложил?

Но тут же шире раскрыл дверь и отошел чуть в сторону: ага, начальство идут.

Доктор быстренько осмотрел панну Ольгу, как осматривают борца перед решительной схваткой. Она стояла в темном углу, закрытая платком, но выпрямившись и приготовившись к бою.

Желтоусый без полушубка и без фуражки, в солдатской зеленоватой блузе, с нагайкой в руке, не торопясь, вошел в «камуру». За ним шел чернявенький, горбоносый красноармеец с большими жесткими кудрями выше ушей.

Зыркнув на доктора и панну Ольгу, желтоусый оглянулся вокруг.

— А где же господа графы? Ага. Тут. Ты почему смеешь лежать, корова? Встать! А ты перед кем сидишь, паршивец? На ноги!

И твердыми, короткими ударами нагайки он начал хлестать, как скот, польских вельмож. Те задергались и, хватаясь руками за стену, стали тяжело, бессильно, торопливо подниматься на ноги.

— Ишь, жирная! Какое брюхо из холопов насосала — не поднять! Поднимай, поднимай, вельможная пани!

И с глухим треском, снизу опять несколько раз ударил нагайкой по ее широкому, неуклюжему заду. Графиня судорожно хваталась за стену желтыми, будто опухшими руками и изо всех сил тянула за собой вздувшееся, круглое, с большим животом тело. А граф, высокий, худой, похожий на костлявую, изможденную балагульскую[2] клячу, поднявшись сам, поднимал и ее за локоть, тянул вверх.

— Стоять ровно, смирно!

Тяжело дыша, не сводя с Еремеева тупых, ис. уганных глаз, они, эти ошалевшие существа, старались стоять смирно: графиня выпячивала свой огромный живот, а граф крепко прижимал вытянутые ладони к швам своих рейтузов. Но оба горбились и шатались от усталости, ужаса, мыслей и «камуры».

Теперь виден был хрящеватый, «породистый» нос графа, желто-седые, подстриженные усы и высокий лысый лоб. А все лицо казалось помятым, с грязными пятнами под глазами, словно раньше там была влага и на этом месте засохли пыль и грязь. Плакал старик? Наверное, плакал и от ужаса и отчаяния прятал «породистую» голову свою в грязную, изгвазданную солому.

Панна Ольга плотнее закуталась в платок и отвернулась.

Еремеев вдруг повернулся к доктору и коротко кивнул:

— Ну, вынимай все деньги!

Доктор сразу же полез в карман и вынул кошелек.

— Вот все наши деньги.

— Сколько тут?

— Шестьсот.

Еремеев молча передал кошелек кудрявому франтику и втянул в руку ременное плетение нагайки вместе с рукояткой.

— Предупреждаю: если при обыске найдем еще что-нибудь, будете моментально расстреляны. Слышишь?

— Можете искать, больше ничего.

— Ага, он обыска не боится. Значит, все деньги на мадаме. Раздеть ее догола!

Кудрявый тут же быстренько сунул кошелек за пазуху и охотно двинулся к панне Ольге. Изображая галантного кавалера, он с церемонными выкрутасами, одними лишь кончиками пальцев взялся за платок на плечах панны Ольги и потянул к себе.

Тогда панна Ольга, спокойно отведя его руки одной рукою, повернулась к Еремееву всем телом и движением головы бросила платок на плечи. Свет из сеней осветил всю ее выпрямившуюся, гордую, уверенную в своей силе фигуру. В синих Наядиных глазах поселился знакомый доктору стеклянный блеск, они влекли к себе странной, какой-то нездешней красотой.

— Товарищ, я все же вижу, что вы всерьез нам не верите. Правда?

Еремеев только теперь заметил ее. Он расширил маленькие свои глаза и кивнул кудрявому:

— Ого, да тут такая краля, что я сам поищу у ней что-нибудь драгоценное. Ловкую мадамочку приобрел себе старый пес.

Курносый захохотал и от удовольствия почесал в затылке:

— А, хвакт, что ловкая мадамочка! И впрямь любопытственно обыскать!

Синие глаза на мгновение потупились, пряча что-то в себе, и снова взмыли к желтым, округло нависшим усам.

— Послушайте, товарищ, я вам говорю: вы совершаете большую ошибку. Страшно вредную! Я очень прошу вас подумать над этим. Вы можете обыскать меня, можете оскорбить, даже расстрелять. Я вас вполне понимаю и оправдываю. Но...

Желтоусый подмигнул солдатам:

— Хе! Даже оправдывает. Добренькая! Ну, дальше, дальше!

Курносый снова засмеялся.

— ...но представьте себе на минуту, на одну только минуту, что вы расстреливаете ваших товарищей, которые едут в штаб, чтобы передать важные сведения. Ну, представьте себе это.

---

[2] Балагула (обл.) — извозчик.

— Представляю. Ну, дальше!

Он просто-напросто забавлялся. А при этом не без удовольствия и вожделенного блеска в глазах посматривал на странную, прекрасную и столь необычную здесь, в этой «камуре», фигуру.

— Дальше? А дальше, товарищ, вам нужно сразу же отправить нас в штаб. Отправляйте под каким угодно караулом, стерегите нас, свяжите, как хотите. Неужели вы боитесь, что там, в штабе, нас не расстреляют, если увидят, что мы лжем?

То ли логика самих слов, таких простых, ясных и правдивых, то ли логика глаз и улыбки, еще более простых, ясных и правдивых, произвели свое впечатление, только даже курносый глуповато разинул рот и серьезно слушал Наяду.

Желтоусый испытующе, плотно сжав губы под усами, давил стальным своим взглядом лицо с синими, странно блестящими глазами. Давил и молчал. Давил и молчал. Панна Ольга уже умолкла, уже глянула на кудрявого и улыбнулась ему чуть печально, как улыбаются человеку, который способен понять происходящее, а Еремеев все так же молча сверлил ее взглядом.

— Гм! Так вы — партийный товарищ?

Панна Ольга твердо повела головой, и прядь растрепанных, волнистых, темно-каштановых волос качнулась над ее лбом.

— Да, партийный товарищ.

— Сельская учительница?

— Сельская учительница!

— Еще раз спрашиваю: сельская учительница?

Панна Ольга на мгновение (только доктору заметное мгновение) заколебалась и снова кивнула прядью волос.

— Сельская учительница.

И тут доктор с ужасом почувствовал, что Наяда поскользнулась в схватке, допустила ошибку: недоверчивая, испытующая мрачность сразу же исчезла с худощавого лица, из запавших, металлически-серых глаз. Они мигнули злым переливом и улыбнулись.

— Ага. Так. Ну, в таком случае, дорогой «товарищ», будьте добры пройти со мною ко мне. Прошу!

И он широким, приветливым жестом показал на дверь.

Панна Ольга, разумеется, не двинулась с места.

— Зачем я пойду туда, товарищ?

— Затем, «товарищ», чтоб передать мне ваши страшно важные информации. А кроме того, может, и всяческие драгоценности.

И снова взгляд в сторону курносого и солдат. И солдаты поняли, облизнувшись масленными улыбками.

Молодчина Наяда,— она все-таки старалась удержаться на ногах: спокойно, с достоинством, твердо покачала головой:

— К сожалению, товарищ, я не могу передать эту информацию вам. Мне поручено передать ее в штабе, и то самому товарищу Машкову. Как хотите, можете не допускать нас к нему, но ответственность за это вы берете на себя.

Еремеев сделал страшно испуганное лицо.

— Да не может быть?! Ой-ой-ой! Вот это действительно нужно подумать. Гм! Что ты будешь делать? Гм! Вот так-так!

И вдруг нашел выход:

— Ну в таком случае, «товарищ», разделим ответственность: ты сама придешь ко мне и передашь информацию, все ваши деньги и все драгоценности. Ладно? Сама. Мы тебя и трогать не будем. Вот так сама придешь и скажешь: «Товарищ, возьмите, пожалуйста, у меня мою информацию и драгоценности». А? Идет?

Курносый широко улыбался и жадно следил за выражением лица Еремеева, рефлекторно повторяя на своем лице все его движения. А две ноздри продолговатыми дырочками отчетливо и весело чернели над квадратными зубами.

Кудрявый франтик с тонкой понимающей улыбочкой отошел в сторону и засунул правую руку за широкий лакированный пояс.

В сенях, кроме часового с ружьем, стояли еще несколько солдат, с любопытством заглядывая в «камуру».

Наяда молча, спокойно смотрела стеклянными глазами в лицо Еремееву.

Он удивился:

— И так не нравится?! Ага: им стыдно! Их высокоблагородие не любят, чтоб об этом знали другие. Они могут делать все, только чтоб в секрете. Извините, ваше благородие, мы — люди простые, высокобуржуазных нравственных обычаев не знаем. Но я уверяю вас, что, кроме нас, никто не будет знать об этом. И помрете, так никто не узнает, кроме нас. Ей-Богу, уж будьте уверены! А мы что! Мужичье, простые рабочие, почти не люди. Чего нас стыдиться? Ну, так как? А? Вот так вечерочком придете ко мне и скажете...

Наяда бледно растянула потемневшие малиновые губы.

— А? Вы сомневаетесь, придете ли? Придете, достойнейшая госпожа, придете. Будьте спокойненьки. Мы уж это как-нибудь знаем. Так славненько придете, что только любо будет посмотреть. А вы, «товарищ», уже не задерживайте, пожалуйста, вашу племянницу, или любовницу, или содержанку,— не знаю, кто она вам,— пусть она приходит и передает мне все, что нужно. Не бойтесь, я

моментально перешлю сведения в штаб. Да пусть уж передаст заодно и все драгоценности свои. Кто знает, может, они так мне понравятся, что и вам это доставит удовольствие.

Доктор коротко, сухо прокашлялся.

— Товарищ, вы страшно ошибаетесь! Страшно! Больше я вам ничего не скажу. Можете делать с нами, что хотите.

Голос в конце все-таки задрожал и зазвенел тонкой, неприятной нотой.

Еремеев хмыкнул.

— Да ну? Ошибаюсь? Ну-ка, давай, старик, об заклад: вот завяжем мне глаза, заткнем уши, и подводи ко мне вашего брата и нашего. Так если я хоть раз ошибусь и за три шага не почую дух вашего брата, можешь поставить меня к стенке. Эх ты, старый, а мало битый: ну где ты у сельской учительницы видел такие ручки, как у твоей содержаночки? А? Ну сам подумай своей «благородной» головой. Разве ей, той самой сельской учительнице, голодной, холодной, до того, чтоб вот так ногти щеточками оглаживать и кремами натирать? А? Да она же сама себе еду варит, картошку пальцами своими чистит, дурак ты старый! Да она же кабанчику помои носит, навозом-кремом руки натирает, граблями ногти начищает. Да как же ты не сообразил этого, старый болван? А?

Доктор потупился: он прав, этот изверг. Действительно, старый болван, не сообразил такой простой вещи.

— Да еще нашими товарищами смеете себя называть? Вот наши руки! На, смотри!

Желтоусый неожиданно протянул к самому лицу доктора огромные, бурые руки, с погнутыми, задубевшими от работы пальцами, с ногтями, как из рога.

— Товарищи они ваши? А? Ну сравни со своими. А? Так ошибаюсь я?

Ни у Эпикура, ни у Шопенгауэра, ни у самого Канта доктор никогда не встречал таких, как эти, моральных тезисов. Что на это ответить? А ответить хоть что-нибудь, хоть звук какой-нибудь подать нужно, потому что молчание — стенка, подписанная собственной рукой стенка.

— Не всякая учительница должна быть неопрятной. Можно и работу делать, и руки иметь чистые. Особенно если девушка хороша собой. Теперь и сельские девчата употребляют пудру.

Еремеев засмеялся, как гвоздями в мешке потряс.

— Вон они как! Вон! Пудру? Ну, подожди, мы тебе пропишем пудру. А особенно этой вот, «товарищу». О, ей-то уж пропишем! Мои товарищи, кажется, не против, чтоб эту пышечку хорошенько так попудрить. Правда, товарищи?

Курносый аж рявкнул от восторга, а в сенях загрохотал сластолюбивый, нетерпеливый смех и двинул всю серую толпу ближе к порогу «камуры». Она, эта толпа, ничего не имела бы против того, чтоб, не дожидаясь добровольного прихода «пышечки», самой, сразу же, здесь же схватить ее, смять, раздавить своими объятьями.

Доктор ощутил, как тоскливая, холодная, душная тяжесть двумя ладонями сдавила под ребрами, и стало трудно дышать.

А Еремеев, все улыбаясь одними усами, мельком глянул на серую толпу в сенях. Для него это был, очевидно, обычный педагогический митинг.

— Вы же, господа «учителя», славно наши пышечки ели? А? А теперь мы ваши попробуем. Тогда мы смотрели да зубы стискивали, да на каторгу шли. А теперь вы посмотрите. Вот господину графу, похоже, не нравится моя нагайка. А я ему говорю, что и нам не нравилась его нагайка. А он ловко умел ею орудовать. Ишь, какой тихоня стоит. Смирно, ты! Согнулся, паскуда лядская! А чего ж ты, гад, не гнулся, не моргал вот так, когда холопов своих порол, когда на каторгу людей засылал за одно слово против себя? А? А мало он наших сельских пышечек перебрал? Вот теперь на своих шкурах, паскуды, попробуйте. Ты, пышка! Я хочу, чтоб ты сама пришла ко мне! Слышишь? Чтоб ты сама умоляла меня, чтоб я тебя подпустил к себе. Слышишь? И придешь! На четвереньках приползешь, руки мне станешь целовать... Думать можешь до двенадцати часов ночи. В три часа утра мы уезжаем отсюда. А не придешь, сами принесем, но тогда обоих поставим к стенке. Выбирай!

Доктор, слыша свой голос издали, потупился и сказал:

— Зачем же еще позор и унижение? Разве недостаточно нас расстрелять, если вам это так нравится?

Еремеев неожиданно круто повернулся весь, наклонился к нему и бешено замахал нагайкой перед его глазами.

— А-а, «унижение», «позор»?! Нам, дядя, собственно, и нужно ваше унижение. Вот, правдивое ты слово сказал, паршивец! Собственно, унизить вас, растоптать, уничтожить вас! Уничтожить, проклятых! Мало ваши карманы вывернуть, бриллиантики, земельку вашу забрать. Нет, зубы вам ваши ядовитые вырвать! Зубы, зубы! Бросить вас в ту грязь, в которой вы тысячи лет толкли нас мордами. Придумать вам такие муки, чтоб за один час вы могли почувствовать все то, что давали нам веками! Вот такую бы вам муку придумать! «Унижение»?!

Курносый теперь уже не то испуганно, не то зачарованно разинул рот, да так и нырнул весь в своего начальника, с глазами и ноздрями. Но панна Ольга все так же равнодушно, ничего не слыша, смотрела куда-то поверх солдатских голов своими пустыми, как изо льда отлитыми глазами.

— А, не любите унижения? Нет, отведайте, отведайте, ваше высокоблагородие! Я знаю: вы предпочли бы, чтоб я вынул револьвер и просто убил вас. Нет, сердечные мои, это вы хотите расплатиться слишком дешево. Слишком дешево!

Сквозь толпу в сенях пробирался солдат в кожаной фуражке.

— Да пустите же меня, черти, к товарищу Еремееву! Товарищ Еремеев!

Желтоусый сразу умолк, быстро оглянулся и подошел к порогу.

— Что там?

Солдат в кожаной фуражке наклонился к его лицу и начал что-то долго шептать, водя по камере невидящими глазами.

— Ага. Хорошо. Сейчас,— спокойно, обычным своим твердым, железно-ржавым голосом сказал Еремеев и, повернувшись к доктору и панне Ольге, проговорил:— Так вот, чтоб до двенадцати ночи была у меня. Придешь сама, на волю выпущу обоих. Слышите?

Потом глянул на поляков. Они стояли, все так же отупело застыв: она — выпятив живот, а он — прижав вытянутые старческие ладони «по швам».

Еремеев тихо сказал что-то курносому и двинулся из камеры. Курносый кивнул и крикнул в сени:

— Ну-ка, еще кто-нибудь сюда! Надо этих господ на прогулочку повести. Ну, графья, давай выходите!

Костлявый старик испуганно, тревожно посмотрел на него.

— Да не бойсь: на прогулку вас поведем. Ну, двинулись! Быстрее! Бери свою старуху. Микита, зайди с той стороны да подтолкни эту жабу. Ошалела совсем.

Солдаты зашли сзади и, подталкивая в спину, со смехом вытолкали в сени измученных, одуревших людей. Последним вышел курносый и закрыл за собой дверь. На пороге он оглянулся и еще раз внимательно посмотрел на помертвевшее, странно красивое лицо под синим платком с прядью вьющихся волос над глазом.

И мгновенно оно ожило, это помертвевшее, странно красивое лицо с ледяными глазами. Только закрылась за курносым дверь, как Наяда поправила прядь и резко повернулась к доктору.

— У вас карманный ножик есть?

— Карманный ножик?!.. Есть. Зачем вам?

— Давайте сюда. Он острый?

— Нет, совсем тупой.

— Ничего, давайте.

Доктор медленно вынул карманный ножик. Ножик был довольно большой, только старый и тупой. Но что она хотела с ним делать, бедная Наяда?

— Раскройте. И отвернитесь от двери. А то как войдут, сразу увидят. Ну-ка, дайте.

Она взяла ножик, зажала его в ладони и легонько взмахнула снизу вверх.

— Куда лучше бить: в сердце или в глаз? Через глаз можно убить сразу? Вообще, куда лучше всего?

Она спрашивала совершенно серьезно, деловито, отрывисто. Ей надо было знать это сейчас же, чтоб приучить руку.

Доктор машинально сказал:

— В сердце, разумеется, лучше всего, но... Только подождите, Ольга Ивановна, вы это всерьез?

Она страшно удивилась. А как же иначе?! Покорно ждать, пока этот кацап прикажет своим рабам притащить ее, надругаться, опоганить, а потом, опоганенную, раздавленную, втоптанную в позор, вместе с ним поставить к стенке и убить, как собак?! Ого, она действительно сама пойдет к нему! Она действительно принесет ему драгоценность! Она поцелует его в самое кацапское сердце!

Доктору нужно было сесть, что-то ноги его стали какими-то неуверенными, мягкими, ватными. Он снова поискал глазами по изгвазданной комнатке и оперся о стену.

Да, она «поцелует», потом выхватит у него револьвер и убьет себя. А «они» прибудут сюда и на докторе выместят все, что она там совершит. Это очевидно и неминуемо.

— Гм! Мне все-таки думается, что они ничего не посмеют сделать с нами. Он все-таки даже ни разу нас не ударил. Мы сделали ошибку. Но... Я полагаю, следует еще раз поговорить с этим фанатиком, как-то ему...

— Доктор, не обманывайте себя. Чем можно наточить ножик?

— Не знаю. Бруском, камнем...

— Да что с вами, доктор?

Доктор вдруг оторвался от стены и злобно забегал по камере.

— Но это же дико, нелепо, невероятно! Руки без мозолей! Ха! А главное: так до неправдоподобия нелепо! Умереть из-за какой-то мелочи, из-за глупой маленькой ошибки!

Панна Ольга с ножиком в руке стала ходить по камере, наклонившись и что-то разыскивая. В одном углу она подняла несколько черепков от красной мужицкой миски и спрятала в карман. Под окном нашла кусочек стекла, положила туда же.

А доктор все бегал, разгоняя воздух полами дворницкого пальто и бормоча.

Вдруг панна Ольга отскочила от угла и с отвращением, страхом вскрикнула:

— Ох, что там?

Доктор остановился, медленно, осторожно подошел к наклонился. На полу вдоль стены, склеив солому, застыла длинная, густая лужа крови. Рядом лежал старый, рваный «пролетарский» картуз, очень похожий на докторский.

— Убили здесь кого-то...

В руках и животе доктора появилась какая-то слабость. Он встал около стены и оперся о нее плечами. В животе глухо забурчало — начиналась отрыжка.

Панна же Ольга медленно и как будто совсем спокойно отошла от кровавой лужи и встала у окна

спиной к картузу. Низкое оконце незаткнутыми щелочками освещало ее руки, грудь и подбородок. В руках был ножик и обломок красной глиняной миски. Плотно сжав губы, она начала сильно, упорно тереть лезвием ножа по черепку. Она так положила платок на плечи и руки, чтобы сразу же в случае необходимости спрятать под ним руки. И проделывала все с таким видом, словно ей не раз уже доводилось точить карманные ножики в страшных большевистских камурах-гранд-отелях.

Вдруг на дворе послышался странный крик: тоненький, визгливый, с подвыванием. За ним гомон и смех многих голосов.

Панна Ольга наклонилась к оконцу и через кусочек запыленного стекла посмотрела на улицу. Небо было темное, в грязных весенних тучах. За окошком разлеглась пустошь. Густая, короткая, игольчатая травка сочно, молодо и невинно зеленела даже сквозь грязное стекло. За пустошью начинался овраг, а на той стороне его кудрявыми вениками воткнулись в поле деревца.

Смех и гомон слышались по-прежнему, а видно никого не было. Крик повторился — протяжный, нечеловеческий, тоненький, полный звериного страха и отчаяния.

Доктор тоже подошел к окошку и наклонился к нему.

— Что там?

— Не знаю. Ничего не видно.

Доктор осторожно вынул из рамы пучок соломы. В руки сразу повеяло холодом. Темные тучи, зеленая трава и гомон стали отчетливее.

Кто-то прокричал твердо, знакомым, ржавым голосом. Затихло. Потом снова раздался жалобный и больной крик, и тут же стало тихо, как будто кричавшего накрыли чем-то мягким.

В то же мгновение слева выдвинулась конская голова, а на коне в полушубке — крепко сбитая фигура Еремеева. Он полуповернулся в седле, внимательно глядя назад. Вдруг сердито и нетерпеливо прокричал что-то.

Наконец возникла солдатская фигура, за ней какая-то темная масса, закутанная во что-то серое, потом другой солдат, за ним третий, четвертый. Они шли или задом, или боком и, смеясь, подталкивали, волочили по земле темную кучу. У переднего солдата из-за плеча выглядывала желтая скрюченная рука и кончик черного рукава. Солдат обхватил эту руку обеими своими руками, прижал к груди да так и тащил.

За этой группой тянулась следующая. Эти никого не волочили. Только двое солдат поддерживали под руки высокого поляка. Худые, длинные и жалкие тоненькие ноги его в коротких голенищах сапог странно болтались в разные стороны. Но он, видно, силился идти сам.

Еремеев скомандовал. Все остановились. Он отъехал чуть в сторону и вынул из-за пазухи папиросу. Тогда солдаты поставили на ноги темную массу. Это удалось им не сразу, потому что вся она опадала на землю или вдруг начинала бешено вырываться, так что те, кто держал, чуть не падали на нее со смехом и криками.

Еремеев бросил реплику солдатам. Они стали смотреть друг на друга, потом все вместе принялись показывать на высокого, белокурого парня. Тот смущенно улыбнулся, затем выступил вперед и подошел к польке. Ага, наверное, это был знаток польского языка. Да, да, графиня вроде бы стала слушать внимательнее. Он так же, как и товарищи, показывал рукой в сторону оврага, скрещивал руки на груди,— мол, делай что хочешь.

Она начала понимать! Она не верила, нет, но уже понимала. Оглянулась на своего старика, быстро спросила что-то у белокурого, растерянно, недоверчиво посмотрела на солдат, на Еремеева, на ружья. Солдаты успокаивающе кивали, а когда она отворачивалась, смеялись и подталкивали друг друга.

Старика подвели к графине и поставили рядом. Один солдат даже взял их руки и соединил — так мать провожает на улицу маленьких детей. Они послушно, покорно делали все, что им говорили. Они уже стояли на ногах вполне твердо, в их движениях появилось даже что-то резкое, нетерпеливое, напряженное. Ведь им даровали жизнь, их отпускали, им сказали бежать туда, к оврагу, и как можно быстрее. Ах, да они на четвереньках туда поползут, они соберут остатки своих старых сил и станут бежать до тех пор, пока последняя их капля не высохнет в старчески напрягшихся жилах.

Еремеев, свесившись с коня, вполголоса обратился к вооруженным солдатам. Они закивали, улыбаясь. Тогда он громко скомандовал.

Поляки уже ждали этой команды и опрометью бросились вперед. Старик, без пальто (если и была на нем шуба, ее сняли сразу же) и сам более легкий, слегка согнулся и, смешно, по-старчески подбрасывая ноги, помчался вперед, опередив старуху. Та в своем длинном пальто не могла бежать так быстро — круглая, тяжелая, обвисшая, она катилась, переваливаясь с боку на бок и цепко держась за старика. Это задерживало его; он вырывал руку, кричал, но старуха ни за что не хотела выпустить его, путалась в полах, спотыкалась, стараясь изо всех сил катиться дальше.

Солдаты, смеясь, кричали:

— Быстрее, быстрее!

— Не пускай его, не пускай!

— Да дай ты ей в рожу!

Поляки не поняли, о чем кричат, и быстро, испуганно оглянулись. Именно в этот момент Еремеев дал приказ солдатам с ружьями, и те прицелились. Старики это заметили. Снова долетел от них тоненький и дикий крик, и графиня с неожиданной для нее, сверхъестественной прытью скакнула за старика,

схватила за бока обеими руками и спряталась за его спину. Он злобно, неистово вырывался, с ужасом глядя на наведенные ружейные дула, тянул ее в сторону, бил назад ногами. Но она, тоненько воя, все еще защищалась им.

Красноармейцы закричали, поднялся хохот. Это и впрямь была смешная картина: двое старых, неуклюжих буржуев барахтались на поле, подставляя друг друга под пули.

Неровно, с треском взорвались выстрелы. Старик странно завертел одной рукой, словно в рукав ему попало что-то неприятное, подогнул колени и осел набок. Графиня, споткнувшись, упала через него всем телом, но тут же вскочила и побежала. Спустя мгновение остановилась, быстро, судорожно подобрала пальто, юбки и покатилась дальше. На толстых ногах забелело нижнее белье. Теперь она напоминала большую черную капусту на двух белых кочанчиках.

Некоторые солдаты прямо падали от хохота, хватали друг друга за плечи. Другие улюлюкали, свистели, кричали. Но панна Ольга видела и тех, что стояли совсем тихо, даже не улыбаясь.

Снова разорвались выстрелы. Полька, будто срезанная косой, упала головой вниз и моментально закоченела. Неподвижно застыл широкий выпяченный черный зад. Под ним белел клочок белья. А позади, шагах в двадцати, лежал старый граф в своих ботфортиках. Одна его рука кругло вытянулась, словно напоследок он обнимал и прижимал землю к своей груди.

В окне стали исчезать солдаты, затихал их смех и гомон. Еремеев отдал какой-то приказ и поехал прямо в степь. За ним трусцой двинулись еще двое всадников, которых раньше не было видно.

А трупы так и остались лежать на месте.

В камере было уже совсем темно. На земле под стеною едва-едва выделялось согнутое, темное тело доктора. Панна Ольга вынула из кармана ножик, черепок и принялась торопливо точить.

Доктор сдержал отрыжку и глянул на Наяду. Да, да, она продолжала точить — упорно, увлеченно, деловито. Даже сесть не хотела. Ей не нужно было садиться, держаться на ногах помогали ее молодость, ее ненависть, ее любовь, ах, многое из того, чего у него уже не было. И потому он, как мешок, набитый старым, жалким рваньем, вынужден лежать на вонючей соломе. А она стояла и точила ножик, оттачивая свою ненависть. Что ей смерть, жизнь? У нее так много этой жизни, что она не верит в возможность ее уничтожения. Она знает, что ее могут убить, но чтоб она потеряла жизнь, как это возможно? Как это может случиться, если в душе горит такая жгучая, невыносимая ненависть к «проклятому кацапу»? Какая тут может быть смерть? Нужно только острее наточить ножик и решить, куда его лучше всадить: в сердце или в глаз.

У доктора не было в душе «кацапов». Как и чести, которую должны вытоптать солдатские поцелуи. И не оставил он никаких товарищей на той стороне, для которых предпочтительнее всадить ножик в глаз, нежели выставить свое тело на позор и поругание врагу. Потому-то и вынужден он, доктор, лежать на полу, как и те, что перебрались туда, в поле. И он завтра окажется там же. И не станет на свете доктора Верходуба. Завтра его не станет! Исчезнет небо, земля, прекратят существование люди и деревья. Нет, завтра утром останутся и небо, и земля, и эта солома, и «камура», и все это поплывет себе дальше в жизнь, а его, только его не будет.

Нет, это невозможно и недопустимо! Абсолютно! Этого быть не может. Об этом и думать страшно.

Доктор торопливо вынул папиросу и закурил.

Панна Ольга перестала тереть и решила попробовать пальцем, остер ли ножик. Нет, еще мало.

— Который час, доктор?

Был всего пятый час. До двенадцати осталось еще семь. Семь часов — это бездна времени. Каждый час и минуту можно пить маленькими глоточками, дрожа при мысли, что жизнь отрывает их одну за другой.

— А если распороть живот, то человек непременно помрет или может ожить?

А эта все свое!

— Вы спите, доктор?

— Это зависит от удара, Ольга Ивановна,— вяло и тихо пробормотал доктор и совсем лег на землю.

Из-под пола дуло и потягивало сырым холодом. Но зато смрад не двигался по легким таким густым, удушливым потоком.

«Чер-чер-чер-чер!»

Все точила. Теперь уже и рук ее не было видно. Только в серой тьме выделялось темное пятно ее фигуры.

Неожиданно доктор поднялся и сел. С какой стати он лежит здесь, в этом болоте, в смрадной тьме, и ждет смерти от каких-то неизвестных ему, чужих, равнодушных людей? За что?! Что он им сделал? Что за нелепость?! Неизвестно, за что, без какой бы то ни было вины его поставят к стене или выведут в поле, направят в лоб ружья с черными, круглыми дырочками дул, какой-то чужой человек крикнет и...

Доктор ощутил, как во рту появился металлический привкус, а на плечи село что-то тяжелое, напоминающее двух кошек, и больно сдавило грудь.

Он снова лег лицом в мокрую, грязную солому и оцепенел. Звериный, бездумный, темный страх чадным дымом окутал всю душу. Колени мелко, как от холода, дрожали. От металлического странного вкуса деревенел язык; трудно было дышать от непонятной тяжести в плечах.

Ах, Господи, что же это с ним творилось?!

Нет, лежать было еще тяжелее. Так лежат теперь те, там, за окном. Так лежал, наверное, тот, кто оставил после себя в углу одну лишь фуражку и лужу крови.

Доктор сел. Хоть бы эта перестала чиркать своим идиотским ножиком. Какие теперь ножики? И вообще с какой стати она посылала его на смерть? Какое ему, доктору, дело до ее кацапов и украинцев, до господ и пролетариев? Зачем он связался с этой незнакомой придурковатой, фанатичной девушкой? Убьют же из-за нее, непременно убьют! Выведут на улицу, скажут бежать, и... он так же, как старый поляк, только завертит рукой и осядет на землю.

Доктор почувствовал, что его начинает тошнить. Тоска ревматически, как нестерпимо больной зуб, ныла в душе.

Ах, ну когда ж она перестанет точить этот проклятый ножик? И зачем он дал его ей? Она им только погубит и его, и себя.

— Вы еще не устали, Ольга Ивановна?

— Немножко устала. Я тоже сяду. Где вы? Я думала, вы уснули, боялась вас разбудить.

Рехнулась она, что ли: уснул! Словно он лежал тут для того, чтобы поспать, отдохнуть, а завтра ехать себе на ту сторону. Действительно, поедет, только на совсем другую «ту сторону»! А туда можно путешествовать и не спавши.

— Да где вы, доктор, отзовитесь!

— Здесь. Идите вдоль стены.

Она едва не стукнулась об него. Теплая рука ее схватила его за лоб, а колено, круглое, женское, уткнулось в плечо. Могла бы все-таки осторожнее двигаться в темноте.

Она села рядом и еще долго возилась. Локоть ее неприятно касался руки доктора. Он немного отодвинулся. Устроившись, она снова принялась за ножик и черепок, черт бы их побрал!

— Разве еще не острый?

— Нет, на конце почти совсем тупой. А нужно как раз, чтобы заострился на конце.

— А рука ваша не устанет точить?

— Полагаете, устанет?

— Конечно. Вы ведь напрягаете ее уже несколько часов.

— Ну, значит, я дам отдохнуть руке и пойду.

— Куда? К Еремееву?

— Конечно.

Вот так. Значит, она уже и до двенадцати не хотела ждать! Она отдохнет и пойдет. И сразу же оттуда послышатся крик, шум, выстрелы; загремят двери, затопают ноги, сюда ворвется дикая, серая, злобная толпа, набросится на него. И останутся после него только большая лужа крови и фуражка.

И это будет, будет неизбежно, вот только отдохнет немного эта полубезумная девушка со своим ножиком. Через полчаса, через десять минут, кто ее знает, сколько ей нужно для отдыха.

Но он-то во имя чего должен погибать вместе с ней так нелепо?! Кто она ему? Кто она вообще? Наяда? Что такое Наяда? Что за старческая, глупая, проклятая сентиментальность? Как мог он, старый болван, безрассудно и по-мальчишечьи решиться на подобное сумасшествие? Ради поцелуя этой девушки? Да зачем ему поцелуи всех Наяд на свете? Да он готов за один поцелуй вон того курносого солдата отдать все поцелуи всех красавиц земли и неба, будь они трижды прокляты!

Вот она шевелится. Не собирается ли уже идти! Э нет!! Это уж черта с два! «Вы,— говорит,— держитесь, как хотите, а я пойду к нему». Как хотите? Ладно. Вот он встанет сейчас, пойдет к Еремееву и все скажет честно: земский врач, пролетарий, когда-то в тюрьме сидел, чуть не попал в ссылку. А кто она, не знает да и знать не желает, пусть сама за себя как хочет, так и отвечает. И пусть они посадят его отдельно от этой девушки. Пусть закуют его в кандалы, пусть посадят в погреб, в помойную яму, но не убивают. А хотят, пусть возьмут с собой, он будет лечить их, ведь у них не так уж много врачей. Пусть держат в кандалах, он и так станет их лечить. Но за что же его убивать?

— Который час, доктор?

Она уже хотела идти. Хотела идти!

— Не знаю. У меня мало спичек. Я сейчас выйду и в сенях при свете посмотрю.

— Вы выйдете?! Куда?! Подождите...

— Мне нужно. Я что-то неважно себя чувствую... Не могу же я в доме... Они должны выпустить...

И доктор стал торопливо подниматься. Она, чего доброго, могла выскочить впереди него! Но тогда уж не помогут никакие признания. О нет, нет, нет!

Доктор лихорадочно вскочил на ноги. И сразу же (как странно!) кошки разжали когти на плечах; дышать стало легче; в лицо ударило живым огнем — он почти побежал в темноте к порогу, на звездочку света в двери, и постучал.

— Товарищ!.. Товарищ!..

Кто-то в сенях забормотал, потом подошел к двери и дернул ее. (Дверь, кажется, даже не заперта — не было слышно, чтоб отпирали.)

— Товарищ, пожалуйста, мне нужно на двор, до ветру. Пожалуйста, голубчик.

— Ну, тоже придумал! Можешь себе в камуре.

— Голубчик, дорогой! Ради Бога, не могу я, здесь и так нечем дышать. На минуточку!..

Уже чуть сонный часовой сплюнул, почесался, молча взял из угла стоявшее здесь же, у двери, ружье и буркнул:

— Ну, марш! Да быстрей у меня!

Доктор выскочил в сени. Часовой закрыл дверь и пошел вперед. Став за порогом, шагах в двух от хаты, сказал:

— Дальше не ходи. Можешь здесь.

Небо было облачное, темное, тяжелое; вечер сырой, холодный; ветер порывистый, пронзительный. Но во всем этом была такая безмерная красота, такая чистота, живая и вечная, такое непреходящее чудо, какого доктор никогда, за всю свою жизнь не видел.

— Ну, быстрее, быстрее там! Уже, что ли?

— Уже, товарищ. Сейчас. Сейчас, голубчик. А скажите, пожалуйста, голубчик, можно ли сейчас увидеть товарища Еремеева?

— А зачем тебе товарищ Еремеев?

— А мне очень нужно, голубчик. Очень нужно. Я хочу во всем ему признаться. Я, товарищ, земский врач. Понимаете, голубчик? А назвал себя сельским учителем. А я врач. Ну и хочу сказать всю правду, отдать деньги и все такое. Пожалуйста, голубчик, доложите товарищу Еремееву, что я хочу немедленно его видеть. Пожалуйста, товарищ, сделайте милость!

— Нет товарища Еремеева. Поехал посты проверять.

Часовой сладко зевнул, откинув голову назад. Потом подтянул к себе ружье и показал головой на сени.

— Ну, заходи.

У доктора сразу же тяжело ослабели ноги.

— Вот так-так!!! А не знаете, когда он приедет?

— К двенадцати будет здесь. Ну быстрее, быстрее!

— Может, голубчик, вы скажете ему, как только он приедет? А? Хорошо? Скажете?

— Скажу-у...

Часовой снова тягуче, со стоном зевнул, очевидно, ничего не слыша и страшно желая спать.

Доктор сам открыл дверь камеры. Свет лампочки, что висела в углу на гвоздике, упал на грязную солому и едва осветил темную фигуру под стеной и бледное, красивое лицо с большими, необыкновенно блестящими глазами. Потом часовой закрыл дверь, и доктор нырнул в густую, душную темноту. На ощупь, держась руками за стены, он дошел до своего места и бессильно сел.

Панна Ольга зашевелилась, начала возиться с платком, толкая доктора локтем в бок и не замечая этого.

— Ну, я иду, доктор! — неожиданно и как-то звонко прозвучал во тьме ее голос, и слышно было, как она начала вставать на ноги.

Доктор положил голову на протянутую по соломе руку и вяло бросил в пол:

— Не спешите: Еремеева нет.

— Как нет?! А где же он?

— Посты поехал проверять. Будет только в двенадцать. Так, как сказал.

Панна Ольга медленно сползла назад и снова села.

— О, проклятый!! — вдруг вырвалось у нее.— Который же теперь час? Вы посмотрели?

— Забыл. Сейчас.

Доктор взял в руку часы, зажег спичку.

— Четверть десятого.

— О, Господи!!! Еще три часа!

Да, у них было еще три часа жизни. Для нее это отчаяние, а для него... Через три часа они поедут на ту сторону. Теперь и он наверняка поедет с нею. Поедет. Еремеев не поверит. Ни за что. Убьют вот здесь, на этой соломе. Через три часа.

Доктор лег на землю и мертво откинул обе руки. Пусть идут и убивают, все равно.

Панна Ольга легла, снова толкнув его в спину; с чем-то повозилась и опять легла, еще раз задев его ногу. Где-то сбоку послышался ее тихий голос:

— Тут страшно дует из-под пола.

Ну и пусть себе дует. Разве ей не все равно: дует ли, греет ли, удобно ли, неудобно. Лежала бы тихо, коль уж легла, да не пинала человека.

А ведь он мог бы завтра жить. И завтра, и послезавтра, и еще долго-долго! Ах, только бы жить, только бы не было этого ужасного чада, этой страшной, сосущей, томительной, мертвящей тоски. Все что угодно: целовать им руки, ноги, весь век лежать на этой соломе, не видеть света, только бы не умирать!

Доктор припал головой к соломе и затряс ею. Все в нем с отвращением и ужасом, со звериным, злобным, воющим протестом пыталось стряхнуть с себя смерть. Ни за что! Ни за что! Пусть топчут ногами, пусть издеваются, забирают у него честь и стыд, пусть только не лишают возможности чувствовать эти пинки, издевательство, плевки, стыд, позор, боль, муки. Ах, что такое боль, муки, стыд, честь, позор! Это же ничтожные, переменчивые, скоропреходящие частицы одной большой, от века единственной на всем свете, на диво прекрасной жизни. Нет жизни, и нет ничего: ни чести, ни стыда, ни добродетелей, ни преступлений, ни радостей, ни боли, ни этой милой, дорогой, драгоценнейшей, вонючей, грязной соломы, ничего!

А эта не понимает главного. Лежит себе и упорно оттачивает свою ненависть. Разжигает огонь жертвенника, куда положит и его, доктора, во имя своей ненависти и своей чести.

— Вы не спите, доктор?

Действительно, эта девушка принимала его за какое-то бесчувственное чучело.

— Нет. А что?

— Я так. Вам не холодно?

— Нет.

— Тут страшно дует. И кажется, бегают мыши.

Да, да, в гранд-отеле на той стороне, наверное, чуть теплее и не бегают мыши, но это другой гранд-отель.

— Что вы молчите, доктор?

— Что же я должен говорить?

Она снова села и долго возилась в темноте, кутаясь или устраиваясь. Иногда что-то шептала про себя — очевидно, проклятья кацапу.

Доктор свернулся бубликом и плотнее закутал ноги. Да, да, он не отдаст своей жизни ради капризов какой-то девицы. Не отдаст! Это только в мелодрамах на сцене эффектно столь глупое геройство, а здесь, в этой конуре, в этом кошмаре оно всего лишь смешно.

— Простите, доктор. Мне очень холодно. Я не знаю, в чем дело. Разрешите мне лечь ближе к вам?

— О, прошу.

Она подвинулась к нему, ощупывая его ноги, спину, плечи. Доктор почувствовал, что она вся дрожала, мелко-мелко, совсем так, как он. Если б не знать, кто она, можно было бы подумать, что и на нее подействовало грядущее путешествие «на ту сторону».

— Ложитесь спиной к стене, так будет теплее...— посоветовал он.

— Хорошо. Спасибо. Я просто не знаю, что со мной...

И голос был мерзлый, дребезжал от холода.

— А может, вы согласились бы, доктор... Простите, пожалуйста, что я вас все время беспокою...

— Пожалуйста, пожалуйста. В чем дело?

— Может, мы сделаем так: я постелю свое пальто, чтоб не дуло снизу, а укроемся вашим пальто. Может, так будет теплее... Если вам это, разумеется...

— Пожалуйста, пожалуйста. Очень хорошо. Сейчас.

Собственно, ничего хорошего в этом не было, потому что одним пальто двоим укрыться невозможно,— значит, доктору придется мерзнуть. Ну, и пусть.

Все это создавало большие неудобства. Его руки непроизвольно касались ее тела, и то, что оно без корсета, было особенно неприятно. Да еще от шеи тепло, густо пахло молодым женским телом, и пушистые волосы все время щекотали то нос, то глаз. Круглые, тугие бедра все плотнее прижимались к его согнутым ногам, она, если б могла, влезла в него вся.

Понемногу дрожь ее утихла.

Через час-полтора должен приехать Еремеев. Непременно поднимется шум. Тогда доктор встанет и снова попросится выйти. И пусть будет, как будет. И будут жить земля, ветер, люди; исчезнет тяжесть с плечей; перестанет тоскливо, страшно выть что-то темное и дикое в душе...

Но она никак не могла успокоиться и лежать тихо. То вздыхала и внезапно начинала дрожать снова; то как-то слишком уж неподвижно и мертво застывала; то мгновенно, словно рыба, вскидывалась всем телом, неспокойно тянула на себя пальто, надвигалась на доктора, дергала ногами.

И вдруг начала что-то лихорадочно искать на себе, беспрестанно толкая доктора локтями в грудь. Во всем теле ее ощущалось страшное беспокойство. Ага, наверное, потеряла свой дурацкий ножик.

— Что случилось, Ольга Ивановна?

— Ничего! Простите.

— Может, ножик потеряли?

— Нет. Ах, Господи!.. Ради Бога, доктор, голубчик, зажгите спичку. Простите, пожалуйста...

Она уже сбросила с себя пальто, встала на колени и шарила руками везде, даже под доктором.

Спичек оставалось очень мало, но что поделаешь, доктор зажег одну из них: что там у нее?

— Да в чем дело, Ольга Ивановна?

Спичка догорела и свернулась в пальцах. Ей, видно, не хотелось отвечать. Ну что могла она потерять, настолько дорогое, что дороже ножика?

— Ради Бога, доктор, зажгите еще одну, может, она там. Я умоляю вас! И посветите туда, дальше, где я лежала раньше.

— Да скажите, что, и я тоже буду искать. Может, вдвоем найдем быстрее.

— Ну, это...

Она остановилась, и в темноте послышалось тяжелое дыхание.

— Это — резиновая подошва!

Доктору стало немного жутковато.

— Резиновая подошва?! Какая подошва?!

Не стряслось ли уже что-нибудь с ней?

— Ну, моя подошва. От туфли.

Да что за черт?! Разве можно поднимать такой тарарам из-за какой-то паршивой резиновой подошвы?!

— Подождите, Ольга Ивановна, я не понимаю...

— Ах, доктор, я вас умоляю: зажгите еще одну спичку! Что вам, жалко?

— Конечно, жалко. У меня осталось штуки четыре. Я должен оставить их для чего-нибудь более важного. Мы в таком положении, что... Да зачем вам эта подошва?

Через два часа человек должен умереть, а ищет неизвестно что.

— Ну, я вас умоляю. Я должна ее найти. Ну, голубчик, еще одну!

В голосе было такое отчаяние и мольба, что доктор пожал в темноте плечами и зажег спичку,— пусть пропадает и эта.

Панна Ольга быстро поползла на четвереньках туда, где лежала раньше, и начала торопливо шарить

руками и глазами в грязной, слипшейся от нечистот соломе. Когда спичка уже догорала, она неожиданно прыгнула к стене и схватила плоский, серый овальчик величиной с детскую ладонь.

— Есть!! — радостно, восторженно, сияя глазами, воскликнула она и показала доктору подошву.

Спичка погасла, но перед доктором все еще сияли большие, синие, счастливые глаза и взбившиеся пушистые волосы надо лбом.

Снова легли. Теперь она лежала совсем тихо. Что за таинственная, чудодейственная подошва?!

— Вам не холодно, Ольга Ивановна?

— Нет, ничего. Спасибо.

Голос тихий-тихий.

— Который может быть час, доктор?

— Наверное, одиннадцать. А может, и больше.

Панна Ольга вдруг сжалась вся и начала мелко-мелко дрожать.

— Что, вам холодно?

— Да... Не знаю... Немного...

Очевидно, уже совершенно бессознательно она прильнула к доктору, согнулась, собралась в маленький дрожащий комочек. И как-то неожиданно снова затихала, лежала какое-то время, как мертвая, чтобы потом еще сильнее дрожать, ежиться, льнуть.

Мгновенно, словно задохнувшись, резко сбросила с себя пальто и села. Она дышала тяжело и часто.

— Что, Ольга Ивановна?

Что-то с нею творилось. Уж не собиралась ли она, не дождавшись Еремеева, бежать с ножичком на красноармейцев? От нее можно было ожидать и этого.

Она не ответила и легла снова. Но уже не так, как раньше, а навзничь, неподвижно вытянув руки и ноги. Иногда ее начинало трясти, но пальто на себя она не тянула. Доктор прикрыл ее.

Вдруг послышалось:

— У меня к вам просьба, доктор.

Доктор, сразу насторожившись, так же тихо ответил:

— Слушаю.

Больше он не удивлялся этой девушке. Просьба так просьба.

Она долго лежала молча и недвижно, словно забыв обо всем. Раза два глубоко вздохнула.

— Я слушаю, Ольга Ивановна.

Она зашевелилась, села, потом опять легла. Она чуть заметно дрожала. Доктор, досадуя, прикрыл ее,— лежала бы тихо, наконец.

— Нет, не нужно меня укрывать. Пусть. Так мне и надо,— глухо, с земли сказала она и резко сбросила с себя пальто.

Это было еще что-то новое.

— В чем дело, Ольга Ивановна?

Она молчала, только внизу, около самой соломы, слышно было ее тяжелое дыхание и слабо дрожало все тело.

— У меня к вам просьба,— сказала она сдавленным голосом, очевидно, забыв уже, что однажды произносила эту фразу.

— Милости прошу. С превеликой охотой, Ольга Ивановна...

— Ну не знаю. Может, после этого вы... уже не захотите... Ну, все равно! Я вас прошу...

Она снова остановилась. Ну что за несчастье!

— ...я прошу вас передать... подошву моему жениху.

Снова подошва. И жених. Передать подошву жениху. Серьезно, не заболела ли она от всего этого?!

— Я охотно, Ольга Ивановна, но... вы же сами понимаете, что это невозможно, потому что меня...

— Они выпустят вас сегодня, и вы поедете дальше.

— Подождите, Ольга Ивановна... Вы же сами знаете...

— Выпустят, я вам говорю! Я знаю. Он — студент Киевского университета. Служит в первом полку Сечевых Стрельцов, Микола Христофорович Зайченко.

Говорила достаточно связно, разумно, тихо и почти спокойно.

— Вы передадите ему эту подошву. Он приделывал ее. Одну я потеряла. Это все, что осталось у меня от него. Вы передадите и скажете...

Она замолчала и вдруг, тонко, странно вскрикнув, горько, мучительно зарыдала.

Доктор похолодел и почему-то испугался.

— Ольга Ивановна! Ольга Ивановна!..

— Нет, не прикасайтесь ко мне, я подлая, я мерзкая, гадкая!

— Да в чем дело?! Да почему?! Ольга Ивановна!

Но он уже начинал понимать, в чем дело; ему стали понятны и эта дрожь, и беспокойство, и все странное ее поведение. Оно так знакомо ему!

— Ольга Ивановна, послушайте...

Что ему хотелось сказать, он и сам не знал. Но она не желала его слушать. Она слушала себя: она подлая, она мерзкая, она бессильна; отвратительно, невероятно, ужасно бессильна.

— Я не подниму руки. Вы другое дело, вы — сильный, вы много прожили, вы... А я... Я не знаю, что со мной. Мне так ужасно холодно, доктор! Мне так тоскливо, так безумно, смертельно тоскливо.

Доктор ощутил вдруг, как в сердце стремительно, с неожиданной силой ударила какая-то горючая,

мучительная волна, и все тело стало странно наполняться обжигающей, звенящей жалостью. Не стало Наяды, не стало Шарлотты Корде, не стало девушки-фанатички. Здесь, рядом с ним, лежало родное-родное ему существо, такое же одинокое, как он, такое же укрощенное и раздавленное и так же приговоренное к распятию.

— Ольга Ивановна! Голубка! Дорогая! Подождите...

Он склонился к ней, обнял за дрожащие от рыданий плечи, гладил ее руки, целовал ее пальто, ее волосы, говорил что-то глупое, жаркое, ненужное, чудодейственно-целительное и способное исцелить его самого. Она тоже что-то говорила, отталкивала его, льнула к нему, хватала за руки. И диво дивное: он почувствовал, что груди стало необыкновенно легко и просторно, горячо и сладко и поселился в ней буйный непокой.

Доктор сильно, хищно вскочил на ноги.

Что предпринять?! Что?!

Он не мог стоять на месте: грудь раздирало, как лапами, обжигающе и резко, вынуждая ходить, быстро-быстро двигаться. И он делал два шага во тьме, возвращался назад, стоя, перебирал ногами. Что предпринять?! Нельзя же, нельзя так безропотно, так страшно покориться, отдать ее...

Пойти к Еремееву и сказать: «Я — буржуй, помещик, эксплуататор на народном теле; я — преступник, я — мерзавец, расстреляйте меня; но она — простая сельская девушка, ее не трогайте, она — ваша». Ну, и что из этого? Его они убьют, а ее все равно замучают, сожрут.

Подкупить часового? Дать ему зашитые в фуражке несчастные деньги? Но пойдет ли на это часовой? Еремеев уже давно подкупил их всех своей каторгой, рубцами от ран, своей лютой, не подчиняющейся никакой силе ненавистью.

Но что же, что делать?! Неужели, как те поляки, позволить вытащить себя, погнать на убой?! И не вцепиться зубами в руки, которые станут убивать?! Уж лучше выскочить первым, вырвать у них ружье, стрелять, бить, колоть, убить ее самому, а потом пусть стреляют они, убивают его в борьбе, в бою!

Панна Ольга затихла, только слышалось иногда, как в темноте мелко-мелко шелестит солома, словно ее торопливо грызет мышь.

Доктор, направляясь к звезде света в щели, подошел к двери. И как будто его схватила за горло невидимая рука, вздрогнул, застыл на месте, потом быстро повернулся и, протянув во тьме руки перед собой, опустив их, торопливо двинулся к своему месту. Нащупав панну Ольгу, он присел рядом и наклонился близко-близко к ее голове.

— Ольга Ивановна! Ольга Ивановна!

Она пошевелилась и хотела подняться.

— Нет, нет, лежите. Слушайте. Только, ради Бога, не волнуйтесь. Мы, кажется, можем... Нет, нет, я сейчас! Лежите. Я сейчас!

Он снова вскочил и подбежал к двери с вытянутыми руками. Осторожно, на ощупь нашел щеколду, сцепив челюсти, придержал ее пальцем и легко-легко налег на дверь. Она поддалась и тихонько, жалобно скрипнула. Доктор замер, постоял, послушал и тихо, крадучись, вернулся назад.

— Где вы? Сидите, сидите. Протяните мне руку.

— Что там, доктор? Что?!

Доктор, дрожа всем телом, но совсем иной дрожью, обнял панну Ольгу за плечи и к самому уху ее прижал свои губы.

— Слушайте: мы, кажется, можем сбежать. Ради Бога, голубка, тихо, не волнуйтесь. Дверь не заперта. Понимаете? Часовой спит. Ружье стоит в углу. Я это видел. Тихо, тихо, Ольга Ивановна! Стоит в углу. Тихонько открыть дверь, схватить ружье. Убить часового. И бежать. Все равно. Пусть убивают в бою. Я с ружьем сзади. Вы бегите в овраг. Сразу, как выйти из сеней...

Панна Ольга резко села и закачала головой.

— Нет, нет, нет! Ни за что! С какой стати? Ни за что!

Доктор сильно сдавил ее плечо.

— Тш! Ради Бога!

Панна Ольга понизила голос до дрожащего, горячего шепота, но качать головой не перестала. Нет, она ни за что не могла на это согласиться. С какой стати он должен расплачиваться своей жизнью?

Доктор еще сильнее сжал другой рукой ее руку и сурово дохнул в ухо:

— Ольга Ивановна! Я запрещаю вам говорить! Слышите? Прошу слушать и делать все, что я говорю! Как выйдем из сеней, сразу же бежать налево. Слышите? Налево! Там низенький плетень. Перелезть. Тут же бежать к оврагу. Спрятаться в овраге. Если меня не будет, не останавливаться. Слышите? Ни слова! Вставайте. Только тихо! Возьмите с собой платок. Наденьте пальто! Если будет тяжело, сбросите. Смотрите же: сразу из сеней налево. Одевайтесь!

Панна Ольга молча, послушно вытащила из-под себя пальто и торопливо оделась. Доктор подошел к двери и приложил к ней ухо. Вдоль боковой стены от чуть приоткрытой двери протянулась еще одна тоненькая полоска света. Храпа не слышно. Значит, не спит! Ну, что же, убьют сразу, и только...

Но открывать дверь сразу или постепенно? А может, спит без храпа? Разве каждый солдат храпит?

Панна Ольга приблизилась, на ощупь нашла доктора, пальцы ее дрожали — остановилась, ожидая его распоряжений. Он прошептал ей в ухо:

— Стойте здесь, не ходите за мной, пока я не скажу.

И, вздохнув всей грудью, тихонько взялся за щеколду. Только бы проклятая дверь не заскрипела! Сильно сжав челюсти, он слегка толкнул ее коленом и плечом. Она протяжно, тоненько пискнула и открылась пальца на три. В щель повеяло теплым духом махорки и керосина из лампы. На лавке видне-

лись две ноги в огромных желтых сапогах, заляпанных грязью. Они лежали неподвижно, прикрытые полами серой шинели. Угол еще не был виден.

Доктор оттолкнул дверь чуть дальше. Она снова пискнула — гуще и протяжнее. В углу желто-металлически сверкнули грани штыка.

Ноги не пошевелились. Теперь можно было различить руку на животе. Часовой спал, лежа навзничь.

Доктор протянул руку в угол, не сводя глаз с неподвижных сапог. Вот сейчас они дернутся вверх, слетят на землю, поднимется крик.

Пальцы доктора нащупали точеное, круглое дерево и холодную сталь дула. Крепко схватив их, рука доктора осторожно, медленно, опасаясь задеть что-нибудь, потянула ружье к себе через дверную щель. А глаза все так же неотрывно следили за ногами в огромных желтых сапогах.

Есть! Ружье в камере!

Панна Ольга, вся мелко-мелко дрожа, но теперь тоже иной, чем прежде, дрожью, не удержалась и погладила ружье, как собачку. Доктор сделал знак пальцем и, наклонившись к лицу ее, прошептал в самый рот:

— Попробую для начала погасить лампу. Тогда бегите.

Она кивнула. Глаза из-под платка блестели желто-синим блеском и были широко раскрыты, дико напряжены.

Доктор тихонько судорожно напрягшимися пальцами отвел затвор ружья и проверил: заряжено. Тогда, держа ружье в правой руке, левой бесшумно и широко открыл дверь.

Часовой спал, накрыв лицо фуражкой и подняв воротник шинели. Одна рука лежала на животе, другая ладонью вверх свесилась с лавки, будто он просил чего-то капризно и лениво.

Чтобы пройти между дверью и лавкой, надо было открыть дверь до конца. Доктор осторожно толкнул ее. Неожиданно она заревела хриплым басом, потом дернулась и с грохотом ударилась в стену.

Доктор замер и машинально, быстро навел ружье на часового. Тот шевельнулся, в одно мгновение снял шапку с лица и сел на лавке.

— Ты что?! Чего?! — с сонным испугом и недоумением хрипнул он, увидев доктора.

Доктора охватил ужас при мысли о том, что он должен сделать. Но какая-то сила помимо его воли властно толкнула руки, те сами торопливо поднесли ружье к плечу, прицелились и потянули за курок.

Часовой уже вскочил на ноги, но тут взорвался выстрел, и солдат упал назад, прогнув спину и голову так, как это делают акробаты, доставая головой землю.

Доктор обернулся к панне Ольге и яростно прошептал ей:

— Бегите!!

Она черным вихрем вылетела в сени и бросилась к двери, перепрыгнув через широко раскинутые ноги часового. Доктор тоже опрометью бросился к двери, открыл ее, одновременно задув лампочку в углу. Потом снова прицелился из ружья и выстрелил — раз, другой, третий, дико, ошалело крича при этом:

— Немцы!! Гайдамаки!! А-а-а! Товарищи, спасайся! Немцы! Немцы! А-а! О-о! Караул!!

Он то кричал и стрелял в сенях, то поворачивал ружье во двор, менял голос, бил ногой в сенные двери.

В хате сразу же, после первого выстрела, послышались крики, возня, кто-то хотел выбежать в сени, но, видимо, испугавшись, с ужасающим грохотом закрыл дверь. Где-то по ту сторону хаты тоже прозвучал выстрел, сопровождаемый криком. Звякнули разбитые стекла. Выстрелы стали слышны через окна.

— Товарищи, беги! Немцы обошли! Немцы! Бегите! А-а! А-а!

Патронов уже не было. Доктор бросил ружье и перескочил через плетень. Его схватила чья-то рука, и на него прыгнул голос панны Ольги:

— Я здесь!

— Бежим! Быстрее! Дайте мне руку!

А позади разгорались крики и стрельба — как скирда сухой соломы, куда бросили спичку.

Доктор и панна Ольга, крепко взявшись за руки, не оглядываясь, бежали прямо перед собой. Вокруг ничего не было видно — ни вверху, ни под ногами, везде одна и та же чернота. Но все равно: если бы впереди чернел даже ад, нужно было бежать туда, не останавливаясь.

Ветер растягивал перед ними густую, тугую сетку, бил в лица, рвал одежду, свистел в ушах. Под ноги подкатывались мягкие кочки, ямки, канавы. Панна Ольга ежеминутно спотыкалась, хваталась руками за доктора, он подхватывал ее, и они снова бешено мчались вперед.

А позади не затихала стрельба, только она становилась все глуше и тусклее.

Наверное, уже начинался овраг — дорогой, чудесный овраг! — потому что земля под ногами стала куда-то клониться.

— Будем бежать по хребту оврага, им на лошадях придется здесь трудно.

— Подождите, доктор!

Панна Ольга остановилась и подобрала пальто и платье. Едва заметно забелело белье на ногах (совсем как у той, графини!).

Доктор тоже поднял пальто, и они снова помчались дальше, больше не держась за руки. Частое, горячее дыхание царапало грудь и горло, в боку у доктора вспыхнула боль, под фуражкой выступил пот, и лицо полыхало огнем. Но какое счастье, что кололо в боку, что царапало горло, что дышать было трудно! Пусть еще сильнее болит, царапает, колет!

Вдруг ноги доктора потеряли почву под собой, дернулись в воздухе, и он упал куда-то вниз лицом. На него свалилась панна Ольга, больно ударив чем-то в глаз. Это была небольшая, милая, дорогая канава. А с хуторов доносился треск далеких-далеких выстрелов — радостный и счастливый.

Ну, физических сил больше не осталось. Хватит. Отдохнуть. Даже дыхание прерывается и слова не вымолвишь.

Вокруг было по-прежнему черно — можно было с таким же успехом идти с закрытыми глазами. Где уж тут искать их?

Откуда-то тянуло сыростью и болотом. Поле, небо и воздух молчали, затаив дух и накрывая густой черной тишиной два человеческих, нет, не человеческих, а хищных, звериных, настороженных существа. Эту тишину нарушало только частое, ритмичное дыхание.

Ну, кажется, можно даже закурить, прикрыв полой свет спички. Да и на часы заодно посмотреть.

— Ого, половина третьего, Ольга Ивановна! Сильно измучились? Можете идти дальше?

Панна Ольга моментально вскочила.

— О, сколько угодно!

И снова спотыкались, увязали в пашне, падали в канавы, ямы, ползли на четвереньках. Иногда останавливались и чутко слушали ртом, ноздрями, каждой порой густую, влажную тишину ночи.

Но вот вверху, над головами стал проступать черно-серый пепел.

— Скоро рассветет...— прошептал доктор.— Может, отдохнем, Ольга Ивановна?

— Нет, нет, будем идти!

Идти, бежать, ползти, выжать из себя последние капли сил, только дальше, дальше в глубь этой прекрасной тьмы.

Пепел сверху стал сереть, светлеть. Холодной, колючей пылью начал сеять дождик.

Доктор все чаще останавливался, наклонив голову и пристально глядя по сторонам. Только что-то слишком уж подолгу проделывал он это, посматривая иногда на панну Ольгу. А она покорно, измученно стояла, тяжело дыша и держа руку на сердце.

Вот и вовсе посерело. Из-под платка виднелись большие, широко раскрытые темно-синие настороженные глаза. Нос, щеки, даже губы были желтовато-серые.

Неожиданно доктор остановился.

— Подождите. Где-то лают собаки.

Милые, дорогие собаки: свои или вражеские?

— Кажется, там, за холмом, село. Пойдемте.

Действительно, вскоре из-за холма начала выползать в серое небо мельница. Вот крылья, крыша, дверь с крылечком. За мельницей грязные пятна хат в темно-пепельной зелени.

— В село идти не стоит. Неизвестно, кто там. Спрячемся под мельницей.

Панна Ольга покорно, молча, все еще держа руку на сердце, согласилась и с этим.

Крадучись и прячась за мельницей, подобрались к ней и устроились между камнями. Здесь было сухо и уютно. Только дул очень уж пронизывающий ветер. Но главное, какой ветер: свой или вражеский? Чья мельница: вражеская или своя?

Расположились так, чтоб никто не мог их видеть, особенно с дороги, которая пролегла около самой мельницы, а сами чтоб видели все. Кто знает, куда они притащились. А что, если всю эту страшную, черную ночь блуждали вокруг одного и того же села и, может, сами пришли в руки к Еремееву?

Панна Ольга сидела с закрытыми глазами, не находя сил прикрыть ноги в маленьких, облепленных грязью туфельках. Лицо, руки, все пальто были измазаны землей, которая начала высыхать и застывать по краям серой кожицей.

Доктор сел так, чтоб заслонить ее от ветра. Курить хотелось смертельно, но не осталось ни одной спички. Скоро сутки, как они в последний раз ели. Это — трудно. Глаза и лицо доктора пылали, в горле сухо драло.

Доктор осторожно, хищно вытянул шею из-за камней и начал быстро, по-звериному шарить взглядом. Везде мелкая и густая, как проволочная сетка, кисея дождя, за нею отчетливо проступали контуры хат. Но каких же, каких: своих или вражеских?!

Вдруг сбоку что-то глухо зашумело. Что именно, не было видно. Доктор немного высунулся и глянул в сторону доносившегося шума. По дороге от села ехала группа всадников. Над их фигурами торчали какие-то острые палочки.

— Ольга Ивановна, какие-то военные! Спрячьте ноги. Не шевелитесь.

Панна Ольга ожила: сжалась, свернулась, прилипла, голубка, к камню. Доктор сел вплотную к ней и снял фуражку,— чтоб не бросалась в глаза, если доктор станет наблюдать за дорогой.

Послышался громкий, хриплый, многоголосый смех.

Да, это — красноармейцы! Никаких сомнений.

— Где ножик, что я вам давал? Быстрее давайте сюда!

Панна Ольга торопливо занялась поисками. Ах, Господи, копается! Наверное, потеряла, выбросила, забыла!

А нет, есть! Ну, живыми не сдадутся. Их возьмут мертвыми, в любом случае они не услышат и не увидят омерзительно радостной злобы врага.

Внутри доктора с молчаливым рычанием ощетинилось чужое, темное существо, оно стало на задние лапы и приготовилось к яростному последнему бою. Идите, попробуйте троньте, будьте вы прокляты!

Панна Ольга посматривала на доктора с багоговейной покорностью. Она не смела заговорить с ним. Она только ловила каждое движение его глаз, губ и готова была слепо, не раздумывая, выполнить любой его приказ. Грызть их? Готова. Упасть и лежать неподвижно? Хорошо. Подставить грудь, горло, глаза под его раскрытый, неистово сжатый в руке ножик? Согласна. Он знает, он — силен и могуч, он — владыка, у него глаза, страшные глаза, а на руках шнурами натянулись мужские синие жилы.

Гомон все ближе и ближе. Слышен уже мягкий, неторопливый топот копыт, звякает что-то металлическое. Воркотанье разговора. Шелест дождя.

Совсем близко. Наверное, едут возле самой мельницы. Чавкают копыта.

Доктор выждал, чуть-чуть пошевелился, как гадюка, вытягивая голову из-за камня.

«Они» уже миновали мельницу. Округлые сытые крупы лошадей покачивались мягко, ритмично и кругло, как зады манерных барышень. В такт им качались головы и ружья всадников.

Но что это?! Каски?! Черные, круглые, блестящие, с ремешками через всю щеку?! Немецкие, прекрасные, чудесные, милые каски!

Доктор дернулся вперед всем телом. Панна Ольга испуганно и машинально бросилась за ним.

Но он остановился, на мгновение повернулся к панне Ольге и глазами, что сияли, брызгали, бросил ей в лицо:

— Каски!!

И снова рванулся вперед, ловя взглядом милых, сытых, круглобедрых коней, мокрые, блестящие каски.

— Немцы?! — шепотом вскрикнула панна Ольга.— Немцы?!

И сильно, больно впилась тонкими пальцами выше докторского локтя.

— Бежим к ним! Вылезайте, доктор! Вылезайте!

Но доктор тихонько остановил ее рукой.

— Тихо. Сидите и не двигайтесь. Это немцы. Пожалуйста, молчите. Пускай себе едут. Немцы могут оказаться такими же врагами, как и те. Надо искать другой выход. Теперь мы в состоянии сами себя спасти. Теперь...

— Доктор! Дóма!!

И вдруг молодые, быстрые, испачканные грязью, прекрасные, нежно-сильные руки крепко упали вокруг шеи доктора и привлекли его лицо к мягким, горячим, обветренным губам. Она неистово, яростно целовала его в нос, в усы, в колючую стерню на щеках, в паршивую мокрую фуражку.

Из-под платка сладко и тепло повеяло духом молодого женского тела. То ли он был виноват в этом, то ли сильные руки на шее, то ли гибкая теплая плоть без корсета, то ли горячие, шершавые губы, то ли что-нибудь еще, но что-то в душе доктора хлопнуло в ладоши, хлестнуло кнутом, ухнуло, вскрикнýло и буйно замахало во всех жилах красным платком.

— А дождь! А дождь! Господи, доктор, какой милый, чудесный дождь! Доктор, я хочу есть! Доктор, у вас весь нос в грязи!

А у нее вся щека. Это когда они упали в канаву и барахтались там, в милой, незабываемой, единственной на свете канаве, пусть она живет и развивается, став настоящим оврагом!

— Мне холодно, доктор! Мы скоро уйдем отсюда?

Ей было холодно! Господи, разумеется, холодно, ведь дует ветер.

Доктор торопливо снял пальто и накрыл ее.

— Нет, нет, я не хочу, вы же замерзнете.

— Дайте ваш платок. Я сяду возле вас, и мне будет тепло. Даже без платка.

Он сказал бы, что ему возле нее было бы даже душно, если б...

Она сбросила и протянула свой теплый пахучий, пропитанный духом ее тела платок. А сама легла головой на его колени, свернулась калачиком и прошептала:

— А теперь укройте меня. Я буду спать. Страшно хочу спать, доктор. Можно? А если пора будет отправляться, вы меня разбудите. Можно? Мой дорогой, любимый доктор, я поцелую ваше колено!

И она поцеловала его в грязное, мокрое колено.

Он благоговейно, растроганно накрыл ее своим пальто.

— Плотнее, плотнее! Еще немножечко, спину. Вот так. Благодарю.

Наяда ложилась спать. Вернулась Наяда и устраивалась отдохнуть на его колене, под его пальто. Голова ее искала самое удобное место на его ноге, нашла и затихла.

Платок лежал на плечах и груди у доктора, от него тепло, волнующе пахло, а пронизывающий ветер яростно грыз спину, бока, ноги. Можно было бы получше прикрыться платком, но на ноге ведь спала Наяда, и как тут пошевелиться?

Нос у доктора посинел; глаза горели, слезились; по спине и ногам прокатывались холодные, злые судороги. За мельницей лопотал, хлюпал и злобно шипел дождь, а в душе, а в крови доктора с красным платком в руке мчалась владыка всех Наяд — Жизнь.

Доктор улыбался посиневшим носом и губами, а в сосуд, столько раз выбитый и растоптанный, с непонятно радостным и тоскливым звоном падала тихая, не вычитанная ни у Канта, ни у Эпикура, новая капля мудрости.

Semmering, 1919
Rauen, 1923

Перевод с украинского
А. Руденко-Десняка

Вуди Аллен:
«Мир скорее смешон, чем трагичен»

Вуди Аллен отвечает на вопросы корреспондентов журналов «Роллинг стоун», «Мувигоуэр», «Лос-Анджелес таймс», «Сатердей ревью», «Плейбой»

Корр. *Каждый год вы выпускаете по фильму, пишете сценарии и пьесы, снимаетесь в кино, выступаете на сцене. Говорят, что вы трудоголик, доводящий себя работой до изнеможения и уже не способный наслаждаться жизнью. Это действительно так?*

Аллен. Журналисты склонны, мягко говоря, к преувеличениям. Чтобы прослыть «плодовитым», достаточно работать хотя бы по три часа в день. У меня остается масса времени на то, чтобы смотреть по телевизору бейсбольные матчи, играть на кларнете, слушать джаз, гулять по городу. Но меня действительно выводит из колеи, если я по какой-то причине отлучен от работы. К тому же я не из тех, кто находит радость в путешествиях, пикниках, прогулках на яхте, шумных сборищах и тому подобном.

— *Значит, счастье для вас — в труде?*

— Да. Это отвлекает меня от крупных проблем. Если организовать свою жизнь так, что тебя все время занимают мелочи, важные проблемы куда-то отступают. Если же дать себя одолеть серьезным вопросам, станешь запуганным и бесплодным, ибо что можно поделать со старостью и смертью? А мелочи — ну, скажем, удачная шутка под занавес третьего акта — отвлекают внимание, и думать о них гораздо приятнее, чем о возможной хирургической операции. Впрочем, я смотрю на жизнь чуть-чуть мрачнее, чем средний американец. По американским представлениям, если вы богаты, удачливы и имеете «роллс-ройс», желательно с шофером, вы не можете не быть счастливым.

— *А вы не завидуете тем, кто после работы с легким сердцем садится на катер, пьет пиво и вообще ни о чем не задумывается?*

— Нет. Иногда я завидую по-настоящему религиозным людям, которые сами пришли к вере, не потому что их так воспитали в семье или они наслушались проповедников. Такой дар как музыкальный слух: либо есть, либо нет. Такому человеку не придет в голову задуматься о смысле бытия, для него это вопрос решенный. Ну, а на катер я бы вообще не сел. Терпеть этого не могу. Дважды я пробовал это дело, оба раза страдал от морской болезни и обгорал на солнце (кожа у меня очень чувствительная). Чувствовал себя как в мышеловке. Для меня это ад.

— *Создается впечатление, что вы стали более спокойно относиться к своему творчеству.*

— С годами приобретаешь некоторую уверенность. Я сознательно облегчаю себе жизнь. Поэтому, например, всегда снимаю фильмы в Нью-Йорке. «Ханну и ее сестер» снимали в уютной обстановке квартиры Миа Фэрроу. Скажем, я прекрасно отдаю себе отчет в том, что такой-то эпизод получился бы лучше, если бы мы снимали его в Филадельфии. Но у меня нет ни малейшего желания ехать в Филадельфию — это же два часа на машине! И мы находим местечко подальше от центра, которое может отдаленно напомнить Филадельфию, обходимся без общих планов; получается не так хорошо, но зритель этого даже не заметит.

— *Тем не менее вы стремитесь делать великие фильмы?*

— Я пытаюсь сделать такой фильм, чтобы удивить зрителя, насколько смогу. В моей системе приоритетов художественность стоит где-то на третьем или четвертом месте.

— *В это трудно поверить.*

— Клянусь.

— *Ведь вы одержимы стремлением к совершенству. В ваших фильмах всегда заметно обостренное внимание к деталям. Говорят, что люди из массовки на съемках «Эпохи радио» даже носили подвязки по моде 40-х годов, хотя на экране этого не было видно.*

— И все же я ни за что не стал бы снимать фильм в условиях, которые доставляли бы мне неудобство и тем более не пренебрег бы ради съемок важным для меня свиданием или событием.

— *Например?*

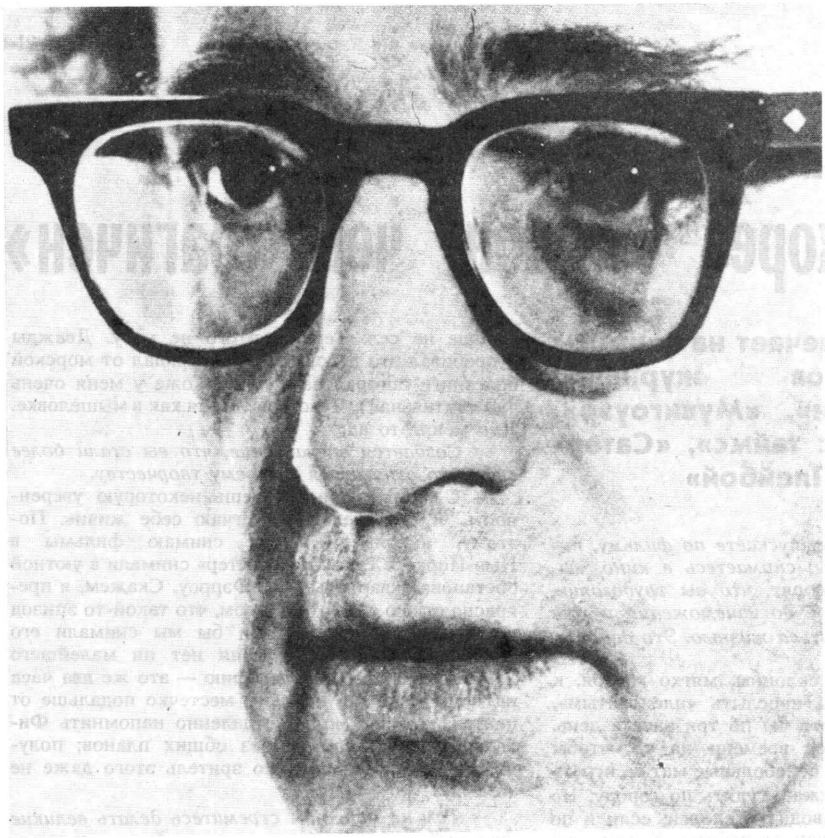
— Например, я заканчиваю съемки засветло, чтобы успеть домой к началу бейсбольного матча, когда играет «Никс».

— *Речь идет о решающем матче или любом?*

— Нет, только о решающем. Несколько раз я прерывал съемки ради свидания с красивой женщиной и никогда не жалел об этом.

— *А есть ли у вас какие-нибудь эксцентрические привычки, которые стимулируют творческий процесс?*

— Я люблю писать в постели больше, чем в ка-



Вуди Аллен

ком-нибудь другом месте. Терпеть не могу даже малейшего шума. Я где-то читал, что Теннесси Уильямс во время работы включал музыку — Баха, Вивальди. Я бы так не смог.

— *У вас бывает много черновых вариантов?*

— Я натуральный графоман: переписываю одно и то же раз по шесть. Но когда съемки закончены и нужно монтировать, я делаю совсем по-другому. Начинаю не со сквозного чернового монтажа, а медленно и тщательно обрабатываю эпизод за эпизодом. Каждый из них выходит из моих рук уже готовым. Когда я монтировал с Ральфом Розенблюмом, он вечно порывался сделать черновой вариант всего фильма, а потом его шлифовать. Я так не могу.

— *Розенблюм рассказывал, что вы очень щепетильны и безжалостно вырезаете даже очень удачный материал, если он ничего не добавляет к характеристике персонажей или развитию сюжета.*

— Надо смотреть на пленку глазами зрителя, ему ведь неважно, насколько гениально был задуман и снят тот или иной эпизод, если он не работает сам по себе. И если бы я его включал, вот тогда это было бы безжалостно — по отношению к зрителю.

— *А что достается труднее — рассказы или фильмы?*

— Писать, конечно, легче. Тем более что я не испытываю давления, которое оказывается на журналистов, вынужденных писать регулярно и всегда быть забавными. Если у меня нет идей, я просто не сажусь за машинку. Но фильм «пишется» на протяжении всей работы над ним. Допустим, я решил сделать эпизод в зоомагазине. В сценарии для этого достаточно ремарки, что мы с Дайаной Китон встречаемся в зоомагазине. Мы находим подходящий магазинчик, и там, на месте, пишется диалог. Не импровизируется, а именно пишется. Его определяют тональность, атмосфера, естественные шумы и прочее. Так что писать сценарий — совсем не то, что писать рассказы или пьесы. Это значит — делать заметки. Описать все заранее, до того, как увидишь натуру и актрису, которая будет это играть, невозможно.

— *А юмор? Шутки вы не придумываете на месте? Или они тоже возникают на площадке?*

— Бывает по-всякому. Иногда у меня легко пишется диалог, иногда дело вдруг застопорится. Иной раз вокруг одной шутки я накручиваю несколько минут действия. А однажды на съемках «Энни Холл» мы импровизировали на площадке с Полом Саймоном и я сказал ему: «Попробуй закончить словом «дыня», у меня есть в запасе подходящая шутка».

— *Как вы относитесь к тому, что вас называют королем американского еврейского юмора?*

— Не могу сказать, что стремлюсь к этому сознательно. Я, например, обожаю Боба Хоупа и В. С. Филдза, хотя они не евреи. Мне страшно нравится юмор американских негров, ирландских комиков, Китона, например. Мой юмор находят агрессивным — но в этом смысле он близок Филдзу, который воевал со всем миром. С другой стороны, мне импонирует способность Боба Хоупа обходить трудности и приспосабливаться к обстоятельствам, что обычно выдают за чисто еврейское качество. Еврейство как нечто особенное возникло в результате вечной гонимости. Но я родился в городе, где евреи составляют большинство населения. Как и мои друзья — Маршалл Брикман, Карл Райнер, Мэл Брукс, Нил Саймон,— я выходец из еврейского среднего класса. Я встретился с антисемитизмом только в школе. У нас были очень глупые и грубые учителя, в них сквозила ненависть к евреям, хотя большинство учеников были евреями. У меня остались самые мрачные впечатления о школе, причем я ходил в еврейскую и в христианскую школы, и обе они стоили одна другой. Я начал продавать гэги сценаристам, когда мне едва исполнилось шестнадцать лет. Это была эпоха великих телевизионных комиков: Джерри Льюиса, Бадди Хэккета, Джека Леонара. У них мы учились. Вприглядку, конечно. Еврейство — это такая специя, которая обладает очень сильным воздействием. Пусть в фильме будет шестьсот шуток и две из них еврейские, весь фильм будет восприниматься как еврейский. В большинстве моих шуток — насчет маленького роста, про деньги или про тещу — нет ничего специфически еврейского. Вообще мне кажется, это фикция.

Если вы имеете в виду мою конфессиональную принадлежность, так я благочестивый отступник. Это такая небольшая секта, мы встречаемся в переполненных автобусах и там отправляем свой культ.

— *Вы как-то сказали, что ваши родители с презрением относятся к шоу-бизнесу, называя его цыганским ремеслом. Они все еще хотят, чтобы вы стали фармацевтом?*

— Уже нет. Они предпочитают, чтобы я брал призы за спортивную борьбу.

— *Однажды «Кайе дю синема» написали, что зрителям пришелся по душе созданный вами образ маленького человека, который чувствует себя неприкаянным в дегуманизированном технологическом мире. Вы по-прежнему не в ладах с миром? Говорят, например, что вы не садитесь за руль.*

— Это верно. Уже лет тридцать, если не считать эпизода на съемках «Энни Холл», где я показал себя далеко не лучшим образом. Национальный совет безопасности наградил меня золотым свитком за воздержание от вождения транспортных средств. Они полагают, что это помогло спасти на дорогах 68 191 жизнь.

— *Ходят слухи, что часы у вас в спальне идут вспять, магнитофон крутится в обратном направлении. Почему, на ваш взгляд, механизмы избрали вас объектом своей ненависти?*

— Все окружающие меня неодушевленные предметы настроены ко мне враждебно. Если мне потребовалось что-нибудь срочно записать, карандаш обязательно сломается — он жертвует собой, лишь бы навредить мне. Когда я становлюсь под душ, нормальной теплой воды мне не дождаться, обязательно будут чередоваться кипяток и ледяная вода. Такси старательно объезжают меня именно тогда, когда я особенно спешу. Словом, это настоящий заговор.

— *Некоторые ваши сюжеты связаны с психотерапией. Она на вас благотворно повлияла?*

— Она разморозила мой банковский счет. Но, должен признаться, не смогла побороть моего тайного желания бегать по улицам в исподнем с кухонным ножом в руках.

— *А как реагирует на ваши розыгрыши ваш психоаналитик?*

— Трудно сказать. Он очень скрытен. Считает себя крутым парнем, сторонником ледяных ванн и электрошока. Я спасаюсь тем, что многое держу от него в секрете. Любой дурак может провести психоанализ, имея на руках все данные. Поэтому я храню в тайне основную информацию о себе: то, что я женат, мои страхи, мой пол и род занятий.

— *А за кого он вас принимает?*

— За мелкого коммивояжера.

— *Вы упомянули страхи. Нет ли среди них искушения гомосексуализмом?*

— Вряд ли. Я обладаю сногсшибательной гетеросексуальной потенцией, которую поддерживаю с помощью дорогостоящих витаминов, получаемых по почте из неких анонимных источников. Я буквально источаю мужскую силу. Входя в многолюдные залы, я всех заражаю своей сексуальностью.

— *В самом деле?*

— В самом деле — нет, потому что боюсь больших стечений народа. Приходится расточать свои силы по пустым комнатам.

— *Ваша легендарная застенчивость продолжает обременять вас, например, когда вас узнают на улице и радостно приветствуют?*

— Я по-прежнему патологически замкнут. Когда со мной происходит нечто подобное, я заливаюсь краской и начинаю лепетать какую-то чушь.

— *А если с вами попытаются завязать беседу, начнут говорить комплименты и тому подобное?*

— Это ввергнет меня в паническое состояние, и я стану отрицать, что я — это я. А потом и собеседника заставлю отречься от самого себя. И тогда, возможно, мы обретем себя заново и у нас обнаружится нечто общее.

— *Кто-то из критиков написал, что ваш успех обусловлен вашими неудачами. Но мы видим перед собой человека в очередной раз женатого на очаровательной женщине, который гребет монету с помощью пьес, фильмов, игры на подмостках, высокооплачиваемых выступлений в фешенебельных ночных клубах, печатаясь в «Нью-Йоркере» и других высоколобых изданиях. Похоже, что ваши неудачи приносят вам больше проку, чем другим людям их победы и достижения.*

— И тем не менее моя жизнь — это серия мелких неудач, неотступно ведущих к глобальной катастрофе. При соответствующих условиях. Правда, мне действительно удается выходить из любых ситуаций. Но когда выясняется, что я сладил с целой кучей мелких неприятностей, оказывается, что мои главные проблемы остаются при мне.

— *Что же это?*

— Известно, что — женщины. Правда, самого высокого класса.

— *Вам посчастливилось водить знакомство с целой галереей кинобогинь. Кто произвел на вас самое сильное впечатление?*

— Брижжит Бардо и Джулия Кристи. У Бардо навалом всяких достоинств и нет ни единого недостатка, в том числе и такого, как абсолютное совершенство.

— *А что вы скажете о Джулии?*

— У нее тоже есть все, только совсем другое.

— *А кого бы вы добавили до троицы?*

— Маргарет Гамильтон в том образе, в каком она появилась в «Волшебнике из страны Оз», с зеленым лицом, верхом на помеле. А вообще я люблю, просто обожаю крепких рослых блондинок тевтонского типа, испорченных, порочных, но умных и прекрасных.

— *А как вам удается сохранять их привязанность к себе?*

— На Рождество я рассылаю всем по шариковой ручке; они хранят мне преданность в течение всего года.

— *А вы можете испытывать уважение к девушке, если ее привлекает в вас только ваше физическое достоинство?*

— Мое тело — чудо инженерии по сравнению с водопроводом. Не вижу никакой причины обидеть девушку, если она не в силах подавить в себе желание испытать со мной блаженство.

— *Часто цитируют ваши слова: «Я интеллектуальный Кэри Грант». Это ваши слова?*

— Я никогда этого не говорил. Но это сущая правда.

— *Говорят также, что вы обладаете животным магнетизмом, против которого женщины не могут устоять...*

— Это то, что я называю «новой сексапильностью». Женщины чувствуют во мне готовность к насилию.

— *Говорят, что с тех пор, как вы приобрели легендарную популярность, номер вашего телефона держится в тайне.*

— Когда его можно было найти в телефонной книге, мне названивали круглосуточно. Ничего еще, когда звонили поклонники, но меня стали одолевать потенциальные самоубийцы.

Дайана Китон и Вуди Аллен в фильме «Энни Холл»

— *Как же вы с ними обходились?*

— Пытался успокоить, наметить альтернативы. Но я плохой утешитель, потому что сам панически боюсь смерти.

— *Но все же, если бы вам пришлось выбирать добровольную смерть, в каком виде вы бы ее предпочли?*

— Хотел бы быть погребенным под телами итальянских актрис.

— *А каким бы вы хотели чтобы вас запомнили?*

— Никаким. Меня однажды спросили, хотел бы я жить в сердцах моего народа, и я ответил, что предпочитаю жить в своей квартире. В один прекрасный день случится умереть, и что значит в свете этого, что миллионы или даже миллиарды людей с утра до вечера возносят тебе хвалы? Ничего не значит.

— *Вы практически постоянно работаете с одной съемочной группой, чаще всего с одними и теми же актерами. Многие из них — ваши близкие друзья, например, Дайана Китон, Миа Фэрроу, Дайана*

Вист и Тони Робертс, они появляются почти в каждом вашем фильме.

— С друзьями и знакомыми работать легче, потому что если я, скажем, снимаю Майкла Кейна (он играл в «Ханне»), то, закончив съемки, он отправляется в Индию или Англию на другую картину, а Миа, Дайана или Тони всегда под рукой, и я в любой момент могу им сказать: «Слушай, у меня возникла гениальная идея, давай кое-что переснимем».

— *А такое случается?*

— То и дело, на каждой картине, с «Ханной» случалось постоянно. В первой версии фильма была только одна вечеринка по случаю Дня благодарения, в начале. А когда я посмотрел отснятый материал, решил развить эту тему и снял еще одну такую сцену для финала. А потом мне пришло в голову вставить такую же сцену в середину.

— *И каждый раз вы собирались у Миа?*

— Правильно. Это очень облегчало дело.

— *А иногда вы снимаете друзей, которые даже не являются актерами...*

— Да, если они хорошие типажи. В относительно небольших ролях риск невелик.

— *Довольны ли вы своей личной жизнью?*

— Да, в последние годы, после того как я встретился с Миа, она как-то стабилизировалась. Миа ввела меня в круг забот, связанных с детьми.

— *Вы с ней ладите?*

— Прекрасно.

— *О вас ходят слухи, будто вы терпеть не можете детей и домашних животных.*

— Домашних животных ненавижу. У Миа их множество. Собака, кошки, попугай, рыбки, хомяки. Всякой твари по паре. Но с детьми у меня проблем нет.

— *А вы не жалеете, что у вас нет собственных детей?*

— Так получилось, что я настолько привык к ее детям, всем вместе и каждому по отдельности... Если проводишь время с Миа, значит, и с детьми, это неразделимо.

— *Кстати, сколько их по последним подсчетам?*

— Восемь.

— *Дети оказывают на вас влияние?*

— Они доставляют удовольствие. Тем более что все тяготы берет на себя Миа, она живет с ними напротив меня, в доме через Центральный парк, так что на мою долю падают одни удовольствия.

Вуди Аллен и Миа Фэрроу в фильме «Преступления и проступки»

— *А влияние женщин вы испытываете?*

— Да. Не зная Дайаны Китон, я бы никогда не написал сценарий «Энни Холл». Когда я писал «Дэнни Роуз с Бродвея», я был с Миа. Одно время мы с ней часто обедали в итальянском ресторанчике, там была очень колоритная хозяйка, блондинка, в черных очках, непрерывно курившая. И однажды, когда мы там были, Миа мне сказала: «Хотела бы я когда-нибудь сыграть такой персонаж». И тогда я написал сценарий. Забавно, что когда я показал его ей, она воскликнула: «Но я этого не смогу сыграть!»

— *А с Дайаной Китон вы продолжаете как-нибудь сотрудничать?*

— Да. Она всюду вносит свое. Мне очень важно, чтобы она читала и комментировала мои сценарии.

— *С Миа вы таким же образом работаете?*

— Я пытаюсь делать наши фильмы по возможности общими. Миа постепенно к этому привыкла.

— *А вы всегда были способны сохранять объективность по отношению к ней, даже в разгар вашего романа?*

— Объективность - не то слово. Я был просто

жесток. Слишком суров, как отец бывает суров со своим ребенком.

— *«Пурпурная роза Каира» — история женщины, «Интерьеры» — история трех сестер. То же самое можно сказать о «Ханне и ее сестрах», «Другой женщине», «Алисе». Вы как будто предпочитаете воспроизводить женский взгляд на мир?*

— Если не считать ролей, специально написанных для самого себя, мне всего удобнее иметь дело с женскими характерами. Возможно, потому, что я был воспитан женщинами. Не считая отца, я был единственным мужчиной в семье. У матери моей семь сестер, и у каждой из них все дети — девочки. Я все время находился под опекой тетушек и кузин. Играл с девочками, в кино ходил с девочками. Поэтому у меня к ним большая симпатия. И сейчас меня окружают женщины. Мой литературный редактор — женщина, две ассистентки — женщины, иностранный агент — женщина.

— *Не похоже, однако, чтобы ваши отношения с ними всегда были гладкими. Ваши фильмы — несчастливые любовные истории.*

— Верно. Они подсказаны моим опытом, моими наблюдениями. Хотя и не во всех случаях, но, как правило, отношения между людьми очень напряженные. Из всех знакомых мне союзов я мог бы назвать не больше двух благополучных. В подавляющем большинстве браки сохраняются лишь потому, что люди просто вынуждены оставаться друг с другом по причинам, не имеющим никакого отношения к любви. Это непросто и часто рождает неврозы.

— *Герой «Воспоминаний о «Звездной пыли» тянется к женщине, которая способна его погубить. Ему бы следовало выбрать приятную, здоровую женщину, но его влечет к невротичке...*

— Это случай нередкий. «Правильные» поступки почему-то внушают отвращение, людям хочется чего-то остренького, и потом приходится расплачиваться — эмоционально, эротически или духовно.

— *И с вами так бывало?*

— Да. Я тоже способен на такие неразумные поступки. И, вероятно, буду так поступать в будущем.

— *Одна из самых противоречивых ваших картин — «Воспоминания о «Звездной пыли».*

— Она навлекла на себя много критических стрел, больше, чем я получил за всю свою жизнь. Тем не менее это мой самый любимый фильм. Его неправильно поняли. Это фильм о том, что человек может быть несчастен, имея, казалось бы, все — славу, деньги и все прочее. Несчастным его делают простые житейские вещи — друг умирает в больнице, любимая женщина находится в состоянии нервного срыва, приближается старость, и никакие достижения в области искусства не помогут ему достичь бессмертия. Мой просчет заключался в том, что эту роль надо было доверить другому актеру, а не играть ее самому.

— *Не менее значителен другой пласт фильма — взаимоотношения режиссера и его поклонников.*

— Здесь я сказал много правды, которую не очень-то хотели слушать. Помните, к моему герою приходит человек, изъясняется в любви к его творчеству, а через две части пытается его убить. Не то ли произошло с Джоном Ленноном через несколько месяцев после выхода на экран моего фильма? Отношения любви-ненависти действительно существуют между публикой и художником. Кстати, и сам художник обожает свою публику, нуждается в ней и испытывает к ней вражду.

— *Вам пришлось быть объектом злых сплетен?*

— Пустили слух, что «Зелиг» — пародия на «Красных» Уоррена Битти. Мне приписывали ревность, которую я будто бы питал к нему, когда мы расстались с Дайаной Китон. Будь я помоложе, это вызвало бы во мне ярость. Но с годами привыкаешь, что тебя обвиняют во всех смертных грехах. И плюешь на сплетни.

— *Следовательно, с возрастом вы становитесь пессимистом?*

— Я смотрю на свою жизнь в свете учения Зигмунда Фрейда и философии Юджина О'Нила. Жизнь — борьба, тяжелая и очень жестокая, и надо научиться справляться с ней, снимая ли кино, занимаясь благотворительностью или пропуская время от времени стаканчик. Кому-то это удается благодаря религии, другим — за бейсбольным матчем у телевизора с банкой пива.

— *Как вы относитесь к отрицательной критике?*

— Ну что ж, мне бы, естественно, хотелось, чтобы моя работа всем нравилась, и если таксист говорит: «Я видел ваш последний фильм, он мне что-то не очень»,— это меня огорчает. Но чужая оценка не способна изменить мое отношение к моим фильмам: я буду делать их так, как замышляю, и если мне нравится моя идея и ее воплощение, я готов за это отвечать.

— *А вас не удручает, что аудитория ваших фильмов немногочисленна и односоставна?*

— Удручает. Кино ведь требует громадных усилий, а в результате оценят их очень немногие. Правда, все они в конце концов окупаются. Меня утешает судьба моих фильмов за границей. Они хорошо идут во Франции, Италии, в Южной Америке, в Англии, Германии и Израиле. Каждый фильм, начиная с «Энни Холл», принес мне больше денег за рубежом, чем в Америке.

— *Но вы хотели бы увеличить свою аудиторию?*

— Да. Это облегчило бы жизнь. Не мою: для меня лишний пенни роли не сыграет. Но если мне придет в голову проект, который потребует более или менее значительных затрат, я знаю, что не скоро соберу средства. Так что неплохо бы время от времени иметь коммерческий успех.

— *А вы не задумывались об изменении стиля или содержания ваших лент ради достижения этого эффекта?*

— Даже если бы я захотел сделать что-нибудь популярное, мне бы это не удалось. Я ставлю фильмы не потому, что мне нравится заниматься кинобизнесом, а потому, что мне есть что сказать. И если завтра сказать будет нечего, я перестану быть режиссером. Буду писать пьесы, рассказы или уйду на отдых.

— *Вам не кажется, что пик вашего успеха пришелся на 60—70-е годы?*

— Нет. В начале пути я был слишком однообразен, ставил однотипные комедии. Кстати, в свое время они не делали сборов. Лента «Хватай деньги и беги» обошлась в один миллион и окупилась только лет через семь. «Энни Холл» сделала самые мизерные сборы из всех призеров «Оскара».

— *А как вы додумались поставить «Пурпурную розу Каира»?*

— Идея пришла сама собой. Я придумал персонаж, сходящий с экрана, и все сразу стало на свои места. Я почувствовал в этом какую-то романтическую прелесть. В реальной жизни люди очень часто жестоки, и сама жизнь жестока. Но если вы предпочтете реальности фантазию, вам придется расплачиваться.

— *Действие фильма происходит в 30-е годы. Вы любите кино той эпохи?*

— Я начал ходить в кино позже, в 40-е. И фильмы 40-х мне гораздо ближе. Но вообще я страшный киноман. Все время смотрю фильмы, причем не обязательно американские, о которых я не очень высокого мнения.

— *А телевизор?*

— Смотрю спортивные передачи, кино и новости.

— *А свои фильмы?*

— Нет, никогда и нигде. Они меня расстраивают.

— *Сериал «Даллас»?*

— Нет, ничего развлекательного. Но и ничего высокоинтеллектуального тоже. Если случайно удается что-то такое увидеть, бросается в глаза бездушная, «пластмассовая», асептичная глупость.

— *В начале фильма «Манхэттен» звучат слова любви к Нью-Йорку, хотя тут же говорится, что он — метафора упадка цивилизации. Это ваша точка зрения?*

— Да. Я часто вспоминаю, каким город был раньше, когда я был ребенком — на закате его золотого века. Мне кажется, в мировой истории не найти ничего, что могло бы сравниться с Манхэттеном 20—30-х годов. Представьте, ежевечерне там игрались сотни пьес. А сколько было кинотеатров, ночных клубов и еще подпольные пивные! А сегодня его вид меня просто убивает. Я люблю разговаривать с теми, кто в давние времена участвовал в бродвейских шоу, со старыми актрисами. Одна женщина говорила мне, каков был их распорядок дня. Они играли с подружкой в спектакле, занавес опускался в 11.15 вечера, они переодевались, шли ужинать в Таймс-сквер — две 19-летние девушки, одни, а потом — в кинотеатр на 42-й улице, посмотреть последний фильм с Кэтрин Хепберн или Спенсером Трейси. А после сеанса пешком возвращались домой через Центральный парк. Вот бы пожить в Нью-Йорке в те времена!

— *Вы говорили, что все фильмы снимаете в Нью-Йорке. Многие режиссеры утверждают, что снимать здесь натуру невозможно из-за обилия транспорта и людской толчеи.*

Джо Мантенья и Миа Фэрроу в фильме «Алиса»

— Все зависит от времени года. Весной и осенью съемки удаются хорошо. Но в идеале мне хотелось бы только придумывать фильмы. Лучшее в этом деле — работа над сценарием. Сидишь один в доме — замечательно! А потом начинает давать о себе знать реальность. Оказывается, что намеченный тобою актер занят, придется искать другого, что не удастся потратить 200 тысяч на декорации, а только 15. Потихоньку начинаешь идти на компромиссы. И текст, который казался за письменным столом гениальным, видится уже не таким замечательным. Режиссура — слишком нервное занятие. К тому же часто приходится подолгу стоять на ветру где-нибудь на перекрестке, на рассвете — чего тут хорошего? Потратишь массу времени, замерзнешь, а потом окажется, что материал никуда не годится — освещение плохое, актерская игра никудышная и сама идея — чушь собачья. И на следующее утро все надо начинать сначала.

— *А зачем вам делать так много фильмов? Почему бы не сократить их количество, добиваясь,*

чтобы каждая ваша работа становилась великой и обеспечивала вам место в истории кино?

— Уж лучше я буду делать фильмы помельче, но побольше числом. Тем более что масштаб и уровень фильма никак между собой не связаны. Возьмите некоторые фильмы Бергмана — он делает их очень быстро, за 4—5 недель. А ведь это лучшие фильмы в мире. Я выпускаю столько фильмов, на сколько у меня хватает идей, и с той скоростью, на которую способен. И когда придет время подведения итогов, выяснится, какие — если повезет — окажутся хорошими, какие — не очень, а какие, может быть, просто доставят кому-нибудь немножко удовольствия.

— *Меняетесь ли вы вместе с вашими фильмами?*

— Не знаю, меняюсь ли я. Фильмы мои меняются. Меня все больше интересует то, что трудно, мне нравится принимать вызов.

— *А что вы отвечаете, когда вам говорят: «Брось ты эту бодягу и посмеши нас!»*

— Для меня никогда не имело значения чужое мнение. Я иду тем путем, который сам для себя выбрал. Я никогда не ставил задачу очаровать всех.

— *Это, видимо, повелось еще со школы, когда для вас не имело значения мнение учителей. А взяли бы вы на себя ответственность посоветовать то же самое молодежи?*

— Давать советы трудно. Мне повезло, что у меня есть талант смешить людей. Талант дает ощущение независимости. Всегда находилось много охотников поучать меня: не шути так, не одевайся так, не используй этот сюжет, не ставь этот фильм, он не смешной... Я все это терпеливо выслушиваю, но поступаю по-своему, это моя органическая потребность. Это даже нельзя назвать сознательным выбором — идешь своим путем, вот и все.

— *А не приходится сожалеть, что не послушались мудрого совета?*

— Этого просто не может быть, потому что я делаю, что хочу. Да, это не всегда приводит к коммерческому успеху. Но разве это имеет значение?

— *Радует ли вас слава?*

— Нет, я скажу вам, что меня радует. Удобство, проистекающее из того, что тебя знают, возможность всегда получить комнату в отеле, билет на самолет или столик в ресторане. И получить хорошее обслуживание.

— *Неужели только это? Неужели только для этого требуется ставить по фильму в году да еще равняться с Бергманом?*

— Да, слава не приносит удовлетворения. Только ребенку позволительно мечтать о ней. А когда становишься взрослым, убеждаешься, что нет ничего важнее простых, обыденных вещей, вроде резервирования столика или театральных билетов на удобные места. Знаете, Граучо Маркс рассказывал мне, что когда они снимали «Ночь в Касабланке» и им нужно было бежать за взлетающим самолетом и уцепиться за крыло — или что-то в этом роде,— он, обернувшись к брату, сказал: «Может, хватит с нас?» Харпо ответил: «Да». И они перестали делать фильмы. И для меня придет день, когда не захочется вскакивать в полшестого утра и начинать всю эту свистопляску. Тогда, если судьба еще отпустит мне срок, я засяду дома и напишу несколько романов. Хорошо бы...

Подборка интервью и перевод Н. Цыркун

Вуди Аллен

Каддиш[1] о недостойном Вайнштейне

Вуди Аллен-писатель известен главным образом как автор коротких рассказов, написанных чаще всего в жанре пародии. Две из них — перед вами. В первой он обыгрывает собственный имидж неудачливого нью-йоркского еврея-интеллектуала, добавляя в «поток сознания» персонажа факты своей биографии. Во второй пародирует эпистолярное наследие Винсента Ван Гога, написавшего своему брату Тео 650 писем. При этом Аллен использует известные моменты жизни гения: создание Южной мастерской в Арле, где вместе трудились художники его круга, работу в саду Аликан, дружбу и разрыв с Гогеном, после которого Ван Гог отсек себе левое ухо и принес его в публичный дом своей постоянной подружке Рашели.

Эта ироничная проза, как нам кажется, дополняя зрительские впечатления впечатлениями читательскими, проливает свет и на кинематографический мир Вуди Аллена. Кроме того знакомство с его литературными опытами помогает составить целостное представление о художнике, давно и прочно облюбовавшем для себя свою, никем не занятую нишу в искусстве.

От переводчика

Вайнштейн лежал под покрывалом, в глубоком оцепенении уставясь глазами в потолок. За окнами ветер гнал по тротуару мягкие волны сырого воздуха. Шум машин таял в тумане. Ну посмотрите на этого человека, думал он. Мне уже 50 лет. На будущий год будет 51. Потом 52. Эдак размышляя, он довел свой возраст до 55. Как мал оставшийся мне срок, думал он, как много надо свершить. Вот, к примеру, давняя мечта научиться водить машину. Эдельман, приятель, с которым они, бывало, мальчишками играли во дворе, выучился этому еще студентом в Сорбонне. Он замечательно управлялся с машиной и самостоятельно объехал множество мест. А Вайнштейн несколько раз пытался порулить, сидя в отцовском автомобиле, но тот так и не сдвинулся с тротуара.

А какие надежды подавал он еще ребенком! Вундеркинд был, да и только. Например, когда какие-то вандалы, ворвавшись в библиотеку, перевели на французский язык поэмы Т. С. Элиота, Вайнштейн в свои 12 лет взял и перевел их обратно на английский. Но сколько страданий выпало на его долю! Мало того, что его IQ[2] и так изолировал его от общества, он еще терпел несправедливое преследование за веру, и более всего от собственных родителей. Вот же сами правоверные евреи, а не могли смириться с тем, что их сын еврей. «Как так случилось?» — в изумлении вопрошал отец. «А ведь семитская у меня внешность»,— каждое утро думал Вайнштейн, глядя на себя в зеркало во время бритья. А его-таки несколько раз принимали за Роберта Редфорда, правда, каждый раз оказывалось, что то были слепцы. А вот еще один школьный приятель, Фейнгласе. Профсоюзная крыса, пробрался в ряды рабочих, чтобы шпионить. Потом обратился в марксизм. Стал коммунистическим агитатором. Разочаровавшись в партийном движении, отправился в Голливуд, озвучивает знаменитую мультипликационную мышь. Ирония судьбы.

Вайнштейн тоже поиграл в коммуниста. Чтобы произвести впечатление на одну продавщицу в универмаге «Рутжерс», он отправился в Москву и вступил в Красную Армию. А когда пригласил ее на второе свидание, оказалось, его подружку уже подцепил кто-то другой. Вдобавок звание сержанта русской пехоты помешало ему получить сертификат о лояльности, дававший право на бесплатную закуску в дополнении к обеду в столовке на Лонгчэмпс. Оно же спровоцировало его на организацию забастовки белых мышей против условий труда в опытной лаборатории. Строго говоря, его привлекала не столько политика, сколько поэзия марксистской теории. Он уверился в победе масс, овладевших одой «К половой тряпке». А лозунг об «отмирании государства» вошел в его плоть и кровь после того, как в универмаге «Сакс» на Пятой авеню отвалился нос у его родного дяди. Размышляя об истинном смысле социальной революции, Вайнштейн пришел к непреложному выводу, что ее не пойдешь совершать, поев мексиканской еды.

Другой дядя Вайнштейна, Мейер, пострадал во время великой депрессии. Он держал все свое состояние под матрацем, а когда произошла буря на фондовой бирже, правительство, как известно, перетряхнуло все матрацы. И Мейер в одну ночь стал нищим. Одно ему оставалось — выпрыгнуть из окна, но поскольку у него не хватило духу пойти до конца, он просидел на подоконнике своего многоквартирного дома с 1930 по 1937 год.

«И что эти ребята себе думают,— говаривал дядя Мейер,— знают ли они, что такое сидеть столько лет на подоконнике? Но там уже ты видишь, что такое жизнь. Конечно, люди смотрятся, как муравьи. Но представь себе, каждый год моя Тесси — мир ее праху — устраивала пасхальный седер[3] прямо на карнизе. И вся семья собиралась вместе. Ой, племянник! Что будет с миром, когда у них есть бомба, которая может убить больше народу, чем взгляд на дочку Макса Рифкина?»

Все так называемые друзья Вайнштейна прошли слушания Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Блотника привела туда за руку собственная мама. Шарпштейн пришел сам и признался, что финансировал гражданскую войну в России и добавил, что подарил лично Сталину столовый сервиз. Он наотрез отказался назвать имена товарищей, с которыми встречался на митингах единомышленников, но обязался — если таково будет требование Комиссии — сообщить рост каждого из них. Это сохранило ему возможность каждое воскресенье покупать пиво в Филадельфии.

Вайнштейн кончил бриться и стал под душ. Он намыливался, и вода шлепала его по толстой спине. Он думал: вот я в некой точке пространства и времени принимаю душ. Я, Исаак Вайнштейн. Одно из созданий Божьих. Вылезая из ванны, он поскользнулся на обмылке и упал, ударившись о вешалку для полотенец. Ах, какая неудачная неделя! Как раз накануне он стригся в парикмахерской и еще не оправился от волнений, связанных с этим событием. Парикмахер сразу решительно взялся за дело, и Вайнштейн понял, что зашел слишком далеко.

— Назад,— закричал он,— назад!

— Как это — назад,— возразил парикмахер.— Волосы же обратно не вставишь.

— Ну что ж, тогда хотя бы отдай мне их, я возьму с собой.

---

[1] Каддиш (др.-евр.) — поминальная молитва.— *Здесь и далее прим. переводчика.*

[2] IQ — коэффициент интеллектуальности.

[3] Седер — пасхальная семейная трапеза.

— Раз они лежат на полу моего заведения, они моя собственность, мистер Вайнштейн,— ответил Доминик, парикмахер.

Вайнштейн рвал и метал, но все было бесполезно. Расстроенный, он вышел на улицу. Гоим, думал он. Так или иначе, а достанут они тебя.

Кончив туалет, Вайнштейн вышел из отеля и двинулся по Восьмой авеню. На углу двое мужчин обрабатывали пожилую даму, выклянчивая пожертвования. Господи, подумал Вайнштейн, было время, когда с этой работой управлялись в одиночку. Что за город. Кругом хаос. Прав был старик Кант: только разум вносит порядок в бытие. Он также подсказывает, сколько следует дать чаевых. Как все-таки хорошо быть человеком разумным!

Он шел к Харриет поговорить насчет алиментов. Он по-прежнему любил Харриет, несмотря на то, что пока они состояли в браке, она наставляла ему рога со всеми абонентами телефонной связи Манхэттена на букву Р. Он простил ее. Но что, скажите, он должен был подумать, когда Харриет вместе с его лучшим другом сняла домик в штате Мэн, не сказав ему ни слова, и исчезла на целых три года? Будто ему интересно, что там у них между собой было. Его, Вайнштейна, сексуальные отношения с женой закончились давным-давно. Один раз он переспал с ней, когда они познакомились, второй — в первую ночь медового месяца и еще один, чтобы проверить, все ли у него в порядке с позвоночником после вывиха диска. «До чего же с тобой паршиво,— жаловался он бывало.— Уж такая ты стыдливая да целомудренная. Приходится сублимироваться, воображая, что сажаю дерево в Израиле. Ты напоминаешь мне мою мать». (Молли Вайнштейн, мир праху ее, которая глаз с него не спускала и готовила лучшую в Чикаго фаршированную рыбу, пока не открылось, что она добавляла в нее гашиш.)

Для любовных утех Вайнштейну нужна была совсем другая женщина. Вроде Лю-Энн, большой в этом деле искусницы. Беда только, что она не могла сосчитать до 20, вернее могла, но ей приходилось очень для этого напрягаться и обязательно снимать туфли. Однажды он попробовал всучить ей книжку по экзистенциализму, и она ее разжевала и проглотила. Вообще с сексом у Вайнштейна всегда были трудности. Прежде всего из-за роста. Его рост в носках был 5 футов 4 дюйма (правда, однажды, когда он надел чьи-то чужие носки, ему удалось намерить 5 футов и целых 6 дюймов). Доктор Каррлик, его психоаналитик, утверждал, что бежать впереди идущего поезда хотя и опаснее мысленного самоуничтожения, но в конечном итоге и то и другое одинаково дурно влияет на состояние брючной складки. Каррлик был его третьим психотерапевтом. Первым был юнгианец, который склонял его к спиритизму. А еще раньше он посещал одну группу, и когда там пришла его очередь рассказывать о своих проблемах, он почувствовал сильное головокружение и смог только перечислить названия планет. Но его проблемой были женщины, и он это знал. Он оказывался бессильным с женщинами, закончившими колледж с оценками выше средней. Зато чувствовал себя орлом с выпускницами курсов машинописи, правда, если они печатали со скоростью больше шестидесяти слов в минуту, он тоже терялся.

Вайнштейн позвонил в дверь Харриет, и она неожиданно выросла перед ним на пороге. «Так нос задрала, что жирафа впору раскрашивать — без лестницы»,— привычно подумал Вайнштейн. Это была их домашняя шутка, смысл которой оставался для обоих неясным.

— Привет, Ханна,— сказал он.

— Ох, Айк,— ответила она.— Какой же ты самонадеянный.

Она была права. С его стороны было бестактным начинать с этого. Он себя ненавидел за эту невоспитанность.

— Как дети, Ханна?

— У меня никогда не было никаких детей, Айк.

— Значит, мне не напрасно казалось, что 400 долларов в неделю на содержание детей многовато.

Она прикусила губу. Он прикусил свою. Потом прикусил ее.

— Ханна,— сказал он,— я разорен. Бизнес с куриными яйцами лопнул.

— По тебе сразу видать. А может, попросишь в долг у своей шиксы?[1]

— Все у тебя шиксы.

— Может быть, кончим на этом? — Она задыхалась от ненависти. Вайнштейну захотелось ее поцеловать, а если не ее, то все равно кого.

— Харриет, в чем мы ошиблись?

— Мы никогда не смотрели в лицо реальности.

— Не по моей вине. Ты говорила, надо ложиться головой на север.

— Реальность — это и есть север, Айк.

— Нет, Ханна. Пустые мечты — вот что такое север. Реальность — это запад. Ложные упования — восток, а Луизиана — это юг.

---

[1] Шикса — так евреи называют девушку нееврейского происхождения или еврейку, не соблюдающую религиозных норм и установлений.

Нет, она все еще не утратила власть над ним. Он потянулся к ней, но она увернулась, и его рука ткнулась в сметану.

— Поэтому ты и спала со своим аналитиком? — выпалил он.

Лицо его раскраснелось от гнева. Он чуть было не упал в обморок, но не мог вспомнить, как следует падать, чтобы не расшибиться.

— Это входило в курс лечения,— холодно отпарировала она.— Согласно Фрейду, секс — ключ к бессознательному.

— Фрейд говорил, что сны — ключ к бессознательному.

— Секс, сны... Ты что, дурака сюда пришел валять?

— До свидания, Харриет.

Говорить с ней бесполезно. Rien à dire, rien à faire[5]. Вайнштейн вышел и направился в сторону Юнион-сквер. И вдруг горькие слезы омыли его лицо. Будто прорвало шлюзы. Горячие, соленые слезы, столько лет сдерживаемые, потоком лились теперь — то изливалась наружу его боль. И хлынули они из ушей. Посмотрите только, думал он, даже плакать по-людски не получается. Он обтер уши бумажной салфеткой и повернул к себе.

Если бы импрессионисты были дантистами

Смог бы Ван Гог просуществовать на заработки со своей профессии, не зная, когда объявится очередной смельчак, готовый сесть в его зубоврачебное кресло?

Дорогой Тео!

Неужели жизнь никогда не обернется ко мне своей лучшей стороной? Я в полном отчаянии! Голова моя разрывается! Мадам Сол Швиммер возбуждает против меня судебный иск за то, что я сделал ей зубной протез так, как чувствовал, а не так, чтобы он подходил к ее ротовой полости. Да, это так! Не могу же я работать как заурядный ремесленник! Я вижу так: ее мост должен быть неровным, со своевольно вставленными зубами, напоминающими языки пламени! Она огорчается, что сделанная мною челюсть ей не годится! Ах, какое негодование вызывает во мне этот тупой буржуазный взгляд на вещи! Просто убить ее хочется! Она, видите ли, жевать не может! Да какое мне дело до того, может она жевать или нет! Тео, силы мои на исходе! Мне не хватает на аренду помещения для кабинета и пришлось просить Ренуара войти со мной в долю, хотя он ужасно старый и дряхлый и не способен удержать инструменты в руках, так что надо их подвязывать, но руки у него так и ходят ходуном, так что когда ему удается попасть инструментом пациенту в рот, он вышибает больше зубов, чем вылечивает. Что мне делать?

Винсент

Дорогой Тео!

На этой неделе мне удалось сделать весьма, на мой взгляд, удачные рентгеновские снимки. А Дега увидел их и разнес на все корки. Сказал, что композиция ни к черту не годится. Все кариозные полости оказались в нижнем левом углу. Я пытался объяснить, что именно так выглядит в реальности рот мадам Слоткин, но он даже не захотел меня выслушать! После его ухода я порвал снимки на мелкие кусочки! Но и это меня не успокоило, и я принялся пломбировать канал у мадам Вильмы Зардис, но, почувствовав тяжесть на сердце, бросил на полдороге. Меня как ударило: плом-

[5] Ничего не скажешь, ничего не поделаешь (фр.).

бирование зубного канала — совсем не то, что мне теперь нужно! Кровь бросилась мне в лицо, голова закружилась. Я выбежал на улицу — мне требовался глоток свежего воздуха! С затуманенной головой много дней бродил я без всякой цели, пока не очнулся на морском берегу. Придя в себя, я вернулся в кабинет. Моя пациентка сидела в кресле с открытым ртом. Я завершил работу, но не смог поставить под ней свою подпись.

Винсент

Дорогой Тео!

Мы договорились арендовать помещение на паях с Гогеном. Он прекрасный дантист, специализирующийся на зубных протезах, и, кажется, хорошо ко мне относится. Он высоко оценил мою работу над зубами Джей Гринглас. Помнишь, я запломбировал ей 7 нижних зубов, а потом взял и все удалил. Гринглас восприняла это очень враждебно, и меня вызвали в суд. Речь шла о наследовании удаленных зубов. По совету моего адвоката я настаивал на наследовании зубов целиком, но мне присудили только пломбы. Потом кто-то увидел одну из них у меня на полу, и теперь ее хотят поместить на выставке! Уже зашла речь о ретроспективе!

Винсент

Дорогой Тео!

Я, видимо, совершил роковую ошибку, связавшись с Гогеном. Он человек крайне неуравновешенный. Он ужасно много пьет. Когда я его упрекнул, он сорвал со стены мой докторский диплом. Однажды в мирную минуту я уговорил его поработать на свежем воздухе, в лугах, среди зелени, под золотыми лучами солнца. Он надевал коронки мадмуазель Анджеле Тоннато, а я ставил временную пломбу мсье Луи Кауфману. Как хорошо было нам обоим творить на пленэре! Эти ряды ослепительно белых зубов, сверкающих на солнце! Внезапный порыв ветра сорвал парик с головы Кауфмана и унес в кусты. Он кинулся за ним и опрокинул наземь рабочий столик Гогена. Гоген напустился на меня и хотел ударить, но вместо меня сбил с ног Кауфмана, который упал задом на включенный бор. Кауфман подскочил и быстрее ветра промчался мимо меня, увлекая за собой мадмуазель Тоннато. Дело кончилось тем, что страховая компания «Рифкин, Рифкин, Рифкин и Мельтцер» наложила арест на мой банковский счет. Вышли, сколько можешь.

Винсент

Дорогой Тео!

Тулуз-Лотрек — несчастнейший из смертных. Более чем кто-либо еще, он мечтает стать великим дантистом и обладает подлинным талантом, но из-за малого роста не может дотянуться до ртов своих пациентов, а удовольствоваться чем-то иным ему не позволяет гордость. Он вслепую ощупывает их лица, пытаясь обнаружить зубы, и вчера поставил коронки на подбородок мадам Фительсон. Кстати, старина Моне работает теперь только с очень крупными ртами, а Сёра, человек угрюмый и немногословный, без всяких объяснений объявил о том, что будет лечить не больше одного зуба за визит, и так до тех пор, пока не обновит всю полость. В этом чувствуется основательность архитектора, но должен ли так поступать дантист?

Винсент

Дорогой Тео!

Я влюблен. На прошлой неделе ко мне на профосмотр пришла Клер Мемлинг. (Я послал ей открытку, извещая, что со времени ее последнего посещения прошло полгода, хотя на самом деле прошло всего 4 дня.) Тео, она сводит меня с ума! Я просто сгораю от желания! Ее прикус! Никогда не видел такого прикуса! Ее челюсти безупречно соответствуют одна другой, не то что у мадам Иткин, у которой нижняя челюсть выдается на целый дюйм. Сущая волчица! Нет! У Клер зубы прямые и ровные. Не зубы, а дар божий! Правда, она не абсолютное совершенство. Но недостатков в ней ровно столько, сколько нужно, чтобы подчеркнуть ее прелесть. Например, у нее есть щербинка между нижним девятым и одиннадцатым. Десятый она потеряла в отрочестве. Вдруг ни с того ни с сего возникло дупло. Зуб без труда удалили (точнее, он сам вывалился, когда она с кем-то заболталась), а искусственный не поставили. «Разве можно заменить нижний десятый! — сказала она мне.— Это был не зуб, это была судьба». С годами разговоры об утраченном зубе утихли и, насколько я понимаю, теперь я единственный, с кем она может доверительно побеседовать на эту тему. Ах, Тео, я люблю ее. Глядя сегодня ей в рот, я чувствовал себя робким студентом. Потом я обнял ее, показывая, как нужно правильно чистить зубы. В следующий четверг я дам ей подышать веселящим газом и сделаю предложение.

Винсент

Дорогой Тео!

У нас с Гогеном опять произошла стычка, и он отбыл на Таити! Он удалял зуб, и в этот момент я его

побеспокоил. Он уперся коленом в грудь Ната Фельдмана, ухватив щипцами его верхний правый моляр. И тут я как раз имел несчастье войти, чтобы спросить, не попадалась ли ему на глаза моя фетровая шляпа. Щипцы соскользнули, Фельдман воспользовался случаем, сполз с кресла и выскочил из кабинета. Гоген впал в яростное исступление! Он прижал мою голову к рентгеновскому аппарату и держал целых десять минут, так что потом я несколько часов не мог одновременно моргнуть обоими глазами. Теперь я одинок.

Винсент

Дорогой Тео!

Все потеряно! Сегодня я решил сделать предложение Клер и оттого сильно волновался. Она прелестно выглядела в своем платье из органди, в шляпе с перьями и с обнаженными деснами. Когда она сидела в кресле с дренажной трубкой во рту, сердце у меня готово было выскочить из груди. Я попытался создать романтическую атмосферу. Притушил свет и заговорил на легкие приятные темы. Мы оба были под газом. Дождавшись подходящего момента, я посмотрел ей прямо в глаза и сказал: «Полощите!» И она... рассмеялась мне в лицо! Да, Тео! Она смеялась надо мной, а потом со злостью сказала: «Неужели вы думаете, что я стану полоскать рот ради такого, как вы?! Даже в шутку не буду я этого делать!» «Ах,— сказал я,— вы не поняли...» — «Нет, я слишком хорошо все поняла! И знайте, что никогда не буду я полоскать рот ни в чьем присутствии, кроме дипломированного пародонтолога! Как вам только в голову взбрело! Прочь!» И с этими словами она в рыданьях выбежала из моего кабинета. Тео! Я хочу умереть! Я смотрю на свое отражение в зеркале, и мне хочется расквасить эту физиономию! Расквасить! Надеюсь, ты здоров.

Винсент

Дорогой Тео!

Да, это правда. Ухо в витрине лавки братьев Флейшман — мое. Наверное, я совершил глупость, но мне очень хотелось сделать подарок Клер в день рождения, а все магазины были закрыты по случаю воскресенья. Вот так. Подчас мне кажется, что надо было послушать отца и стать художником. Конечно, эта профессия не столь увлекательна, как лечение зубов, но она, по крайней мере, гарантирует размеренный образ жизни.

Винсент

Мирон Черненко

Все, что вы всегда хотели знать о Вуди Аллене, но боялись спросить

Тем более что спросить было некого: кто видел, понимал как хотел, а писал как надо. А то, что мы видели сами, как-то не складывалось, ускользало, растекалось, не обретая формы.

Помнится, началось это с «Подставного лица» Мартина Ритта, картины, проходившей по епархии «прогрессивного американского кино», разоблачающего антинародный характер маккартизма и вообще реакционную сущность тамошней идеологии и морали. И, судя по всему, все это было правдой, все это вполне соответствовало действительности, и авгуры из верховной закупочной комиссии Госкино, внимательно следя за сюжетом, приобрели картину безукоризненно «нашу», что подтвердилось несколько позже в рецензиях немногочисленных критиков, специализировавшихся в ту пору на разоблачении американского кинематографа. Правда, положительным оценкам (не слишком, разумеется, восторженным), сопутствовали элегантные сожаления о том, что заглавное «подставное лицо» само по себе фигура отнюдь не позитивная, а даже скорее наоборот. И что-то в нем не то, не определенное политически. Иными словами, Говард

Принс (а именно под таким именем впервые появился на наших экранах Вуди Аллен) отнюдь не борец против желтого дьявола, каковым обязан был стать друг криптопацифиста, криптокоммуниста, криптосценариста, попавшего в черные списки ФБР и вынужденного подписывать свои произведения именем нахального и беспардонного мелкого лавочника, возомнившего себя выдающимся мастером слова.

Между тем, фильм и в самом деле был совсем о другом, хотя Мартин Ритт, судя по всему, задумал его как трагикомедию о собственной горестной судьбе и горько просчитался, пригласив на роль подставного лица Вуди Аллена. Аллен показался Ритту не более чем талантливым пародистом, модным юмористом, популярным шоуменом, любимым автором таких престижных журналов, как «Плейбой» в пору его расцвета, как «Нью-Йоркер», «Эвергрин» и «Нью-Рипаблик», где публиковались его забавные абсурдистские юморески, наконец,— что свидетельствует уже не просто о популярности, но о всеобщей славе,— героем комикса «Внутри Вуди Аллена», печатавшегося в ста восьмидесяти американских газетах... Говоря короче, именно такой любимец судьбы и должен был сыграть ни в чем не повинную жертву эпохи, оттеняющую собой жертву серьезную, позитивную, идеологическую...

Но все это оказалось для Аллена чистой риторикой, реальностью, которую он просто не видит в упор, которая ему просто не интересна, ибо ему, продавцу воздуха, вечному неудачнику из Бруклина, никогда не унывающему шлемазлу из городских предместий, абсолютно все равно, чем заниматься, лишь бы занятие это приносило крохотные, но ежедневные дивиденды. И потому когда чужие сценарии, которые он носит телевизионным магнатам, начинают приносить не только деньги, но и славу, он воспринимает это как должное — с тем же унылым восторгом, с каким только что торговал гамбургерами в дешевом баре... Все одно, знает Принс, и это кончится, и снова будет плохо, а потом опять будет хорошо, может быть, не так, как сейчас, но все-таки... И потому ему нет никакого дела до других, до этих высокоинтеллектуальных неудачников, которые впутались в какие-то идеи, а сейчас не могут обойтись без него...

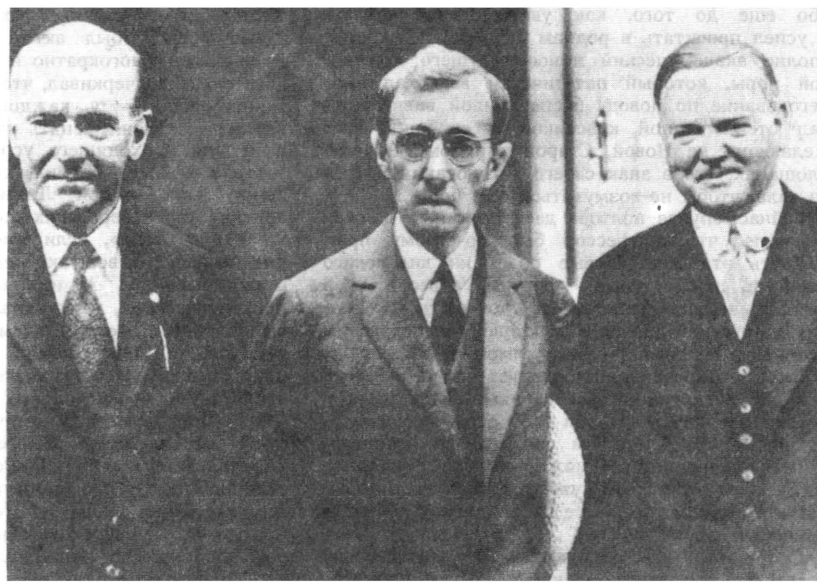
Вуди Аллен (справа) в фильме «Подставное лицо» (режиссер Мартин Ритт)

Надо сказать, что фильм Ритта прошел по нашим экранам почти незамеченным. И столь же незамеченным оказался Вуди Аллен, на мгновение вынырнувший из темноты американского кинематографа, тем более что даже в сознании знатоков этот лопоухий, веснушчатый, сутулый и плешивый еврейчик уж очень не выглядел «звездой», героем-любовником, настоящим мужчиной, одним из тех, кого по-прежнему поставлял на мировые экраны американский кинематограф. К тому же главный герой прогрессивного фильма столь неарийского облика выглядел по тогдашним интернационалистским канонам не совсем прилично.

В результате Вуди Аллен исчез с наших экранов на добрых полтора десятилетия, до выхода «Пурпурной розы Каира», лишь время от времени проблескивая в отчетах путешественников по мировым фестивалям, из которых все больше и боль-

ше явствовало, что где-то там, далеко-далеко, существует некое явление, ни на что не похожее и в то же самое время напоминающее о мощной и давней традиции американского кино и американского искусства вообще. Но все это существовало как бы отдельно от нашего кинематографического опыта, не складываясь в какую-то целостность.

Говоря честно, в этом смысле я ничем не отличался от своих коллег и соотечественников: однажды в Белграде я отправился в кино, где давали американскую комедию под кокетливым названием «Что нового, киска?», так и не узнав, о сексе, но боялись спросить», картину, в которой эротика, кажется, впервые в истории кино стала сюжетом и поэтикой кинофильма, — то я их просто тогда не видел. Как не видел до сих пор фильм, который заочно нравится мне, как говорят в Одессе, до бесчувствия,— перемонтированную Алленом японскую гангстерскую ленту «Ключ ключей», с которой он начал свои скрытые и откровенные издевательства над «важнейшим из искусств», вложив в уста главарей соперничающих кланов якудза, истребляющих друг друга, чтобы завладеть неким сокровищем, откровенно пародийные иудео-американские диа-



«Зелиг»
Зелиг «в окружении» президентов США Калвина Кулиджа и Герберта Гувера

что это был дебют в кино Аллена-сценариста и Аллена-актера, живьем перенесшего на экран свою эстрадную маску классического еврейского неудачника-шлемазла, постоянно возбужденного, непрерывно и спазматически самоутверждающегося во всем— в интеллектуальных играх, в мелком и мельчайшем бизнесе, в семейных проблемах, в эротических эскападах, словом, во всех отношениях с материальным и духовным миром, который невесть почему не дается в руки, поворачивается задом, ускользает, хихикает, противится... (А если быть еще более честным, то все это вспоминается мне по статьям зарубежных алленоведов, ибо никакого внимания на персонажа по имени Виктор Шакакаполис я не обратил — уж больно хорош был молодой Питер О'Тул, чтобы отвлекаться на суетливого фигуранта из второго ряда комедийного кордебалета.)

Что же касается фильмов последующих — «Казино «Ройяль», «Хватай деньги и беги», «Сыграй это снова, Сэм» и даже один из самых любимых фильмов «Все, что вы всегда хотели знать логи. Мало того, главного японского гангстера зовут здесь Филипп Мошкович, и вместо сокровища он занят поисками рецепта салата из куриных яиц, который завещала ему его бруклинская мама... По слухам, немногие японцы, сообразившие, в чем дело, плакали от восторга, уже не обращая никакого внимания на сюжет, предаваясь, как это было во времена братьев Маркс, непрекращающемуся потоку слов, хохм, парадоксов, ассоциаций, аллюзий, понятных одному автору, но тем не менее вызывающих смех и у тех, кто не понимает...

В результате первого «настоящего» Аллена я увидел много позже, да и то на плохо записанной кассете. Однако это был лучший фильм его жизнерадостного периода. (Забегая вперед, скажу, что гибрид чеховско-стариндберговско-ибсеновско-бергмановской метафизики с грустным оптимизмом еврейского шмонцесса не вызывает у меня восторга; что мне куда ближе беспардонный и настырный пересмешник «эстрадной» поры, человек, который еще не задумывается над экзистенциальными проблемами, еще не читает

Кьеркегора и Юнга, еще не предается мазохизму на фрейдистской лежанке, еще не цитирует нелюбимого Шекспира, а просто «шухарит» по любому поводу, ерничает и городит одну чушь за другой, благо язык ему дан не для того, чтобы скрывать свои мысли, а чтобы делать из них все, что только может взбрести ему в голову.) Я имею в виду «Любовь и смерть», издевательский и чрезвычайно смешной перифраз толстовской «Войны и мира» (или, напротив, толстовского «Войны и мира» — эта дихотомия, знай Аллен русский язык, сама по себе могла бы послужить его чувству юмора как источник целой цепи словесных забав).

Впрочем, я, кажется, несколько забежал вперед, ибо еще до того, как увидеть этот фильм, я успел прочитать в родном «Советском экране» вполне академический донос ведущего критика той поры, который патетически выражал свое негодование по поводу беспардонной вивисекции над отечественной классикой и сообщал всем желающим на Новой, Старой и рядом лежащей площадях, что в знак своего негодования вышел из зала, чтобы не возмутиться еще более...

Сейчас, спустя полтора десятилетия, я должен признать, что профессор был по-своему прав. Увидеть эти местечковые рожи из виленского ешибота, эти сутулые фигуры, переодетые в армяки, зипуны и поддевки, услышать их американо-русский диалог с бруклинско-шепетовским акцентом, не говоря уже о самом Вуди Аллене, который откровенно пародирует самого Пьера Безухова под странным псевдонимом Борис Дмитриевич Грушенко,— и при всем этом не корчиться от хохота в полном соответствии с авторскими намерениями — можно только при патологическом отсутствии чувства юмора и столь же патологическом комплексе национальной неполноценности.

Спору нет, как говорится, Бог профессору судья, однако имя Аллена было скомпрометировано на страницах нашей печати достаточно успешно, тем более что двумя годами ранее кто-то из профессорских коллег привез откуда-то с Запада, скорее всего из Канна, не менее негативный отклик на предыдущую ленту Аллена «Спящий», еще одну пародию, на этот раз уж на самое-самое святое — на светлое будущее всего человечества, которое оказывалось отнюдь не таким, каким ему надлежало быть в соответствии с самым научным мировоззрением. И все это при том, что Аллен пародирует здесь какого-то обобщенного Уэллса, старательно и не без какого-то механического обаяния играя и робота, и человека, этим роботом притворяющегося.

Я не говорю уже о том, что в годы так называемого реалсоциализма Вуди Аллену появление на наших экранах было заказано и по «пятому пункту», как и большинству американских комиков, невесть почему происходивших из Бруклина или других черт нью-йоркской оседлости — вспомнить хотя бы Дэнни Кэя, Мела Брукса, Джерри Льюиса, не говоря уже о братьях Маркс, носивших совсем уж непристойную для арийского уха фамилию...

В результате, мы упустили и пропустили весь «розовый» период алленовского кинематографа, начав сразу и без подготовки с цикла драматического, появившегося на свет, кстати говоря, гораздо позже «Подставного лица», словно специально преподанного нам в качестве предисловия к «Энни Холл», снятой в 1977 году, всего через два года после «Любви и смерти» и принесшей Аллену два «Оскара» — за лучший фильм года и лучший сценарий, а также номинацию на «Оскара» за лучшую мужскую роль. Иными словами сертификат о переходе из одного качества в другое — из кинематографа популярного (в самом американском смысле этого слова) в кинематограф артистический (в самом что ни на есть европейском смысле).

Не знаю, насколько переход этот, а лучше сказать, перелом был актом сознательным, хотя Вуди Аллен многократно и подозрительно последовательно подчеркивал, что эволюция эта вполне закономерна — у каждого комика возникает однажды желание снять нечто «для вечности», а не для преходящего успеха в тысячах кинотеатров — даже Чаплин снял некогда «Парижанку», а Джерри Льюис какую-то унылую картину о гитлеровских концлагерях — однако «Энни Холл», если смотреть на фильм из дня нынешнего, все-таки недалеко ушла от «Подставного лица». А именно — несовпадением психологических, психоаналитических макраме, выполненных с нескрываемым изяществом и артистизмом, и неистребимой алленовской маски, приобретшей здесь окончательную социальную и этническую определенность и завершенность.

В самом деле, что отличает этого нью-йоркского интеллектуала от героев «Бананов» или «Хватай деньги и беги»? Ровным счетом ничего, если не считать среды обитания. Ибо Олви Зингер из «Энни Холл» с той же самой готовностью, что и неудачник-гангстер или неудачник-революционер из ранних лент, готов каждому, кто подвернется под руку, кто согласится его выслушать, рассказать все как есть о себе самом, обо всех своих неудачах и комплексах — сексуальных, в первую голову, профессиональных, экзистенциальных... С тем же самым грустным эксгибиционизмом он торопится выговориться, чтобы, высвободившись, вспорхнуть и затрепетать крохотными крылышками, бросить ехидный взгляд из-под тяжелых очков, ухмыльнуться и броситься в очередную эскападу, в которой ему не повезет снова. Но и это не остановит его, ибо неудача — это его богатство, его образ жизни и образ мысли, его мир, из которого он лепит любое количество мнимых реальностей, чтобы продать их каждому, кто поверит его жалобному, стенающему монологу.

Я думаю, что Вуди Аллен отлично понимает это, чувствуя, что его все равно неизбежно тянет назад, в жизнерадостный и шебутной мир братьев Маркс (мой друг, польский режиссер и историк бурлеска, Юзек Гембский, сказал однажды, что Вуди Аллен незаконный сын всех братьев Маркс, вместе взятых), откуда он и в самом деле родом, и поэтому он торопится снять все более глубокие психоаналитические штудии своего персонажа, как бы разглядывая его со всех сторон, то и дело срываясь, правда, в привычно бур-

лескные ситуации, но вовремя отряхиваясь и делая все более пасмурное и трагическое лицо, благо особого труда это не составляет.

Так, сразу же за «Энни Холл» следуют «Интерьеры», где Аллен впервые, кажется, не принимает участие в своем фильме как актер, как бы передоверяя свой собственный «интерьер», внутренний мир другому исполнителю, а затем и «Манхэттен», где продолжает исследование характера еврейского интеллектуала, измученного суетой сует и бесчисленными проблемами, которые он сам себе создает, нещадно и безрассудно эксплуатируя единственное, что ему служит,— свой математически рассчитанный интеллект.

И не случайно, что чем дальше, тем больше Аллен охотно отказывается в своих фильмах от себя-актера, чувствуя, что ему не преодолеть на экране своего эстрадного естества, что он все равно родом из пародии, из шоу-бизнеса, из своей собственной ранней комической; что в чеховско-стриндберговском мире он только путается под ногами удрученных своим существованием персонажей, как неуместное напоминание о мире простодушном, не обремененном любовно взлелеянными комплексами и фобиями. Говоря проще, Аллен-актер самим своим обликом и поведением опровергает на экране Аллена-режиссера, а потому этот всемогущий режиссер уводит его за кадр, решая свои психоаналитические кроссворды на других экспонатах из манхэттенского и бруклинского стеклянного зверинца. Так было в «Эпохе радио» и «Сентябре», так было в «Другой женщине» и «Алисе», так было, хотя и по иным мотивам, в «Пурпурной розе Каира» (картине, кстати сказать, требующей, наверно, особого разговора, как свидетельство того, что Аллен умеет делать кинематограф как бы лично к нему отношения не имеющий; и, кто знает, быть может, эта картина и есть на самом деле его режиссерское будущее). Любопытно при этом, что он не персонифицирует своего героя в каком-либо одном актерском лице, напротив, в ролях его alter ego снимаются постоянно и совсем не похожие на него самого актеры, объединенные лишь своей ярко выраженной принадлежностью к бруклинскому «малому народу».

Именно это оказывается главным в «серьезных» фильмах Аллена — навязчивый поиск того, что на варварском языке социальных психологов называется identity — тождественностью, а проще сказать — ощущением принадлежности к некоей общности. Не случайно, наверно, как раз в это время триумфально проходит по телеэкранам мира горделивый негритянский сериал «Корни», с вызывающим достоинством и даже некоторым высокомерием глорифицирующий рабское, «черное» происхождение современных афроамериканцев. Не случайно и то, что именно вторая половина семидесятых оказывается периодом расцвета американо-еврейской литературы, что в эти годы выходят если не лучшие, то самые знаменитые книги Сола Беллоу, Джозефа Хеллера, Тома Вулфа, Бернарда Маламуда, Айзека Зингера, Филиппа Рота и множества других, описывающих, разглядывающих огромный материк американского еврейства, изо всех сил ассимилирующегося, врастающего в окружающий их англо-саксонский мир, но остающегося во глубине души, во глубине спален, во глубине склонностей и привычек все той же местечковой «мешпухой» в самом что ни на есть классическом шолом-алейхемовском смысле слова.

Уже в «Энни Холл» Аллен сталкивает эти два мира — бруклинский и, скажем так для удобства, бостонский, обнаруживая их принадлежность к разным, хотя и не враждебным цивилизациям, на перепутье которых оказался его суетливый, нахальный и застенчивый одновременно персонаж.

Еще более подробно, въедливо и обстоятельно, словно этнолог, исследующий нравы, обычаи, обряды какого-то неведомого племени, рассматривает Аллен замкнутый мир многолюдной, многоликой и многоголосой еврейской семьи где-то во Флетбуше, на самой дальней окраине Бруклина, откуда ехать и ехать до Манхэттена, где его ждет будущее: семьи, в которой родился он сам от отца Мартина Кенигсберга, гравера, таксиста и официанта, и матери Нетти, бухгалтера из цветочной лавки.

Спору нет, искать в этих персонажах, в этих кузенах и кузинах, племянниках и племянницах, дядьях и тетках прямое портретное сходство было бы наивно и легкомысленно, но психологический климат, но человеческий и этнический тип, но дом, в котором все наружу, все нараспашку и одновременно все замкнуто на своих, на родных и близких, позволяет с поразительной точностью уловить отсутствующий облик самого Аллена Стюарта Кенигсберга, ставшего впоследствии Вуди Алленом. И, наверно, только во всех этих картинах вместе, в «Интерьерах», помноженных на «Эпоху радио», в «Манхэттене», помноженном на «Дэнни Роуз с Бродвея»,— всюду, где Вуди Аллен тасует свои многочисленные биографии, то обнаруживая в себе наследника всей американской шоу-традиции, кабаре, эстрады, бурлеска («Дэнни Роуз»), то воздвигая себе кинематографический памятник как душеприказчику всего-всего мирового кинематографа («Воспоминания о «Звездной пыли»), то, наконец, шпигуя самим собой все крупнейшие события мировой истории двадцатых — сороковых годов нашего века («Зелиг», вершина его кинематографа, требующая отдельного разговора), можно попытаться разглядеть его подлинное лицо, его внутренний мир, его истинные «интерьеры».

Да и тогда это будет далеко не все, что мы хотели бы знать о Вуди Аллене. Но уж наверняка то, о чем мы боялись спросить...

Жаклин Сталлоне

Власть звезд

Отрывки из книги по астрологии

Телец. 21.4—20.5

Планета Венера — средоточие эмоций — оказывает на вас самое благотворное влияние. Вы буйно радуетесь жизни, красоте земли, неповторимости каждого мгновения. Вы не жалеете времени на то, чтобы остановиться и насладиться запахом роз. Медлительный и спокойный, вы далеко не «тряпка» и никому не позволите вытирать о вас ноги. С присущим вам спокойствием вы можете конкурировать с любым Овном в выполнении любой работы. Многие астрологи подчеркивают ваш нрав, называя вас «Разъяренный Бык». Но ваша сила в вашем спокойствии, в способности крепко стоять на земле. Вы выигрываете в соревновании «Кто кого пересмотрит». Ваша выносливость помогает вам переносить удары, которые опрокинули бы батальон бойцов. Вы никогда не начинаете то, что не доведете до конца. Вы понимаете смысл слова «обязательство».

Да, вы известны своим упрямством в отношениях с близкими; и в то время как другие давно махнули бы на все рукой, вы продолжаете стоять на ринге, дожидаясь, когда потерпевший крах любовник вернется в ваши крепкие объятия.

1-я декада Тельца
(Телец-Телец) 21.4—30.4

Каждому, кто приходит ко мне за советом, когда его ожидают трудности, я задаю один и тот же вопрос: «Вы сможете справиться с ними сами?» Но я никогда не задаю этот вопрос тем, кто родился в 1-ю декаду Тельца. Я убеждена, что вам не страшны никакие беды.

Вы — человек, которым можно только восхищаться, вы прочно стоите на земле. Вы всегда попадете туда, куда хотите, даже если это займет у вас больше времени, чем вы предполагали. По пути вы решите миллион проблем, перед которыми отступили другие знаки Зодиака.

Венера дарует вам чувство единства с животными, растениями, деревьями. Вы слышите, что шепчет вам ветер, шуршащий листьями? Вы говорите ему что-либо в ответ?

«Звезды» декады Телец-Телец
22 апреля — Джек Николсон
23 апреля — Ширли Темпл
24 апреля — Ширли Маклейн
25 апреля — Аль Пачино

Барбра Стрейзанд (24 апреля)

Путь к успеху был для Барбры нелегким. Говорят, когда она начинала, ни одна компания звукозаписи, ни один продюсер на Бродвее не захотели с ней сотрудничать. Они утверждали, что она не умеет петь, что у нее слишком длинный нос. Могу себе представить, сколько раз агенты и менеджеры уговаривали ее сделать пластическую операцию носа, а она упрямо отказывалась.

И посмотрите сейчас, куда ее завело упрямство! Когда ее положение казалось безвыходным, она блестяще преодолела все препятствия, превзойдя многих и в записях песен, и в актерском мастерстве, и в сценарном деле, и в режиссуре, да и в продюсерстве.

Мисс Стрейзанд, говорят, перфекционист в самом высоком смысле этого слова. Она не какая-нибудь ленивая примадонна, которая жаждет поклонения после того, как работу сделали другие. Она Телец-Телец, она не боится любой работы, и ее не запугать трудностями. От сломанного ногтя она не придет в отчаяние.

Попытайтесь рассмотреть скрытую от внешнего взгляда жизнь «звезды», и вы обнаружите сентиментальное, робкое, романтическое сердце, которым наградила ее Венера. Все знают о ее чувстве юмора. Одним словом, она — само олицетворение «смешной девчонки».

2-я декада Тельца (1.5 — 10.5)
Телец-Дева

Вы родились в одну из самых сложных декад Зодиака. Вы смесь земной чувственности и наивной чистоты. Под действием артистической Венеры и критически настроенного Меркурия мысли, не переставая, вращаются в вашей голове, как ко-

Продолжение. Начало см. «Искусство кино», 1992, № 1—4.

лесо. Ваше настроение все время меняется. Вы заметили, что люди вас постоянно спрашивают, что вы думаете? Мне хорошо знаком этот знак, потому что моя дочь Тонианн родилась 5 мая. Я с ума сходила оттого, что не могла понять, о чем она постоянно думает. Наконец, когда я занялась астрологией и увидела, что в ее голове то и дело бурлили художественные и интеллектуальные идеи, я вздохнула свободнее. Теперь, когда она стала взрослой, она рисует, демонстрирует одежду, выпускает детские книжки, и все ей удается, так что она может позволить себе вполне обеспеченную, даже шикарную жизнь, которая так важна для людей, родившихся под этим знаком. Дева, правда, не дает ей покоя, она страшно боится старости. Я никогда в жизни не видела, чтобы кто-то принимал столько молочных ванн, сколько моя дочь. В день рождения нет ничего проще, чем придумать ей подарок. Я всегда посылаю ей кувшин холодных сливок. Но если говорить серьезно, если бы вы были так хороши собой, как моя дочь, вам бы тоже хотелось подольше сохранить свою красоту. А если вы родились в эту декаду, вы скорее всего действительно очень хороши собой.

Вы умеете мистифицировать других людей. Вы часто не тот, за кого себя выдаете, вы можете производить впечатление человека, каким на самом деле не являетесь. Внешне вы можете казаться рассеянным, чем-то обеспокоенным. Но на самом деле вы очень собранны и всегда сосредоточены на главном.

Рожденные в декаду Тельца-Девы, вы легко приспосабливаетесь к любым социальным обстоятельствам, вы можете легко менять голос в зависимости от того, с кем говорите. Вы как рыба в воде в любой обстановке, что выгодно отличает вас от тех, кто родился в 1-ю декаду Тельца, которые вне дома чувствуют себя как быки в посудной лавке. Но это совсем не значит, что вы одобряете любое окружение. Вам не чуждо критическое отношение к тому, что вам не по душе.

«Звезды» декады Телец-Дева.

6 мая — Орсон Уэллс, Рудольф Валентино

10 мая — Фред Астер.

Джек Николсон

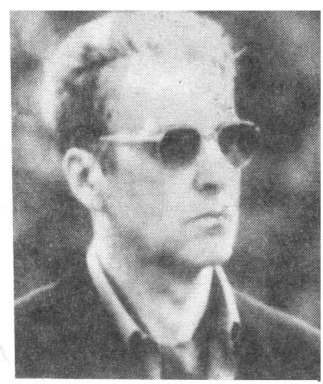
Ширли Темпл

Барбра Стрейзанд

Ширли Маклейн

Орсон Уэллс

Аль Пачино



Билли Джоэл (9 мая)

Меня чертовски удивляет, что этот человек написал песню о том, что он любит девушку такой, какая она есть, хотя, может быть, он пел для самой совершенной женщины, которая когда-либо существовала на свете. Как я уже говорила, Тельцы-Девы невероятно разборчивы и требовательны. Широко признанный как музыкальный гений и человек с легким нравом, господин Джоэл менее широко известен как упрямый Бык. Только с помощью Меркурия — покровителя его декады — можно написать такие лирические и запоминающиеся стихи, какие пишет Билли Джоэл. И только под влиянием Венеры — второй планеты этой декады, можно писать о любви так искусно. Купите его альбом или пойдите на его концерт. Не правда ли, он выглядит, как молодой бычок? Но ни в коем случае не соглашайтесь играть в его ансамбле, если у вас есть хоть какое-то собственное «я». Как бы вы ни старались, как бы талантливы в музыке вы ни были, его воля всегда будет сильнее вашей.

3-я декада Тельца (11.5 — 20.5)
Телец-Козерог

В этой декаде сконцентрировано так много энергии!

Вы всегда добиваетесь того, чего хотите. Вы поднимаетесь на вершину медленно, но неуклонно. И когда вы уже там, вы с нее не сойдете. Сатурн, ваша планета, требует от вас этого, в то время как другая планета, Венера, поддерживает вас в вашем постоянном стремлении трудиться долгие годы не покладая рук.

Эта декада имеет очень мало качеств, присущих обычно Тельцу. Вы — необычный Телец. Вы не так упрямы и не пытаетесь доказать свое превосходство во что бы то ни стало. Вы можете укротить свой бычий гнев задолго до того, как он овладевает вами.

Я совсем не хочу сказать, что легче и приятнее вас нет человека на свете. Вы все воспринимаете слишком серьезно. Вы не жалеете сил и времени, чтобы довести каждое дело до совершенства, и вы лишней секунды не потратите на то, что кажется вам забавой.

Могу ли я добавить, что вы стремитесь всегда быть лучше других? С этим может поспорить по тяжести только другое тяготеющее над вами проклятие — вы всегда стремитесь получить самое лучшее.

«Звезды» декады Телец-Козерог:
12 мая — Джордж Лукас
16 мая — Дебра Уингер
19 мая — Грейс Джонс

Шер (20 мая)

Шер во всем, что она делает, выглядит такой естественной! Драматические и комедийные роли удаются ей одинаково хорошо. Она заработала желанный «Оскар» в основном благодаря упорному труду, силе воли и непреклонной решимости стать одной из ведущих и почитаемых актрис. Как и положено Тельцу, она упорствовала в своей карьере певицы даже тогда, когда ее партнера по пению с трудом могли вспомнить. Шер была пионером гимнастической лихорадки задолго до того, как мисс Фонда стала пропагандировать свою гимнастику. Означает ли это, что эта темноволосая экзотическая красавица всегда улыбается? Не думаю. Не забывайте, что в ее декаде есть Сатурн, суровый правитель Козерога. Расположение планет в ее натальной карте указывает на ее эмоциональную неуравновешенность. Что ей действительно необходимо, так это сильный и нежно любящий ее мужчина, который был бы старше ее, а она постоянно влюбляется в молодых красавцев.

Но зная, что следующие семь лет расположение планет крайне благоприятно для Тельцов-Козерогов, я уверена, что у Шер все будет хорошо. Я говорю Шер то же, что говорю себе: «Лучшее у нас впереди».

Перевод с английского Раисы Фоминой

Продолжение следует

Джордж Лукас

Шер

Советские фильмы

«Арифметика убийства» (по мотивам повести М. Попова «Давай поговорим!»), 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 42 мин. Студия «Панорама» ЛО Киноконда СССР. 1991.
Авторы сценария М. Попов, Д. Светозаров. Режиссер Д. Светозаров. Оператор С. Астахов. Художник Е. Жукова. Композиторы А. Макаревич, А. Кутиков, А. Зайцев. Звукооператор К. Зарин.
Роли исполняют: С. Бехтерев, З. Шарко, Ю. Кузнецов, Л. Борисов, О. Самошина, В. Кашпур, В. Яковлев.

«Безумной страстью ты сама ко мне пылаешь» (по мотивам прозы И. Бунина, В. Набокова, Н. Гумилева, Д. Хармса), 8 ч. Продолжительность фильма 1 час 19 мин.
Киностудия «Артель Ф» при участии студии «Кадр» киностудии «Беларусьфильм». 1991.
Авторы сценарии Н. Князев, А. Карпов. Режиссер Н. Князев. Оператор А. Суханова. Художники В. Пушков, В. Ефимов. Композитор Г. Канчели. Звукооператор А. Волков.
Роли исполняют: Н. Савиченко, Г. Бортников, Г. Шатунов, Р. Янковский, Т. Хомидов, Катя Кримачик, Т. Васильева, А. Харитонова, Л. Лютвинский, В. Гамболевская и другие.

«Блуждающие звезды» (по одноименному роману Шолом-Алейхема), 15 ч. Продолжительность фильма 2 часа 27 мин.
СП «Примодесса-фильм», «Укрвидеофильм», АКВО при участии Одесской киностудии, киностудии «Мосфильм». 1991.
Авторы сценария О. Шеренговой, Л. Пискунов. Режиссер В. Шиловский. Оператор И. Бек. Художник В. Гидулянов. Композитор А. Журбин. Звукооператор С. Урусов.
Роли исполняют: И. Тома, В. Смецкой, М. Кикалейшвили, С. Чиаурели, О. Кабо, В. Изотова, И. Богодух, С. Садальский, Л. Лемке, В. Сошальский, Т. Васильева, Г. Соколова, Г. Лямпе, О. Школьник, С. Тома, Н. Тер-Осепян, Л. Котляр, Л. Удовиченко, В. Никулин, А. Равикович и другие.

«Ведьма» (по мотивам повести Г. Квитко-Основьяненко «Конотопская ведьма»), 12 ч. Продолжительность фильма 1 час 57 мин. Киевская киностудия имени А. Довженко. 1991.
Автор сценария Б. Жолдак. Режиссер Г. Шигаева. Оператор Б. Вержбицкий. Художники А. Шеремет, В. Высэлка. Композитор В. Гронский. Звукооператор Т. Чепуренко.
Роли исполняют: Б. Бенюк, Л. Перфилов, Э. Покровская, М. Капнист, В. Шпудейко, Г. Ковганич, Г. Гавриленко, Л. Гой, Л. Руднева, О. Григоревич, В. Степаненко, П. Бенюк.

«Губернаторъ» (по повести Л. Андреева), 7 ч. Продолжительность фильма 1 час 09 мин.
ТПО «Евразия» Свердловской киностудии. 1991.
Автор сценария Л. Порохня. Режиссер В. Макеранец. Оператор Н. Банько. Художник А. Юдкин. Композитор А. Пантыкин. Звукооператор М. Томилова.
Роли исполняют: Б. Химичев, И. Краско, С. Варчук, А. Волхонский, Н. Ковалева и другие.

«Дура» (по мотивам одноименной пьесы Марселя Ашара), 1-я серия — 7 ч., 2-я серия — 7 ч. Продолжительность 1-й серии — 1 час 05 мин., 2-й серии — 1 час 09 мин.
ЭТПО развлекательного фильма Госкино СССР. 1991.
Автор сценария и режиссер А. Коренев. Оператор Б. Олифер. Художник В. Кубарев. Композитор М. Муромов. Звукооператор А. Голуб.
Роли исполняют: В. Богук, Н. Караченцов, А. Самохина, Л. Удовиченко, В. Смехов, М. Муромов, С. Мигицко, Е. Тиличеев, М. Кокшенов.

«За день до...», 12 ч. Продолжительность фильма 1 час 59 мин. ХТО «Веди-фильм» при участии студии 17 и «Egfa» (Нидерланды). 1991.
Авторы сценария Ю. Матыс, И. Рогачева. Режиссеры О. Борецкий, А. Негреба. Операторы М. Мукасей, В. Куликов. Художник Д. Комиссаров. Композитор. В. Логунов. Звукооператоры Р. Атамалибеков, С. Карпов.
Роли исполняют: Е. Копцева, Г. Сазонова, Т. Кореневская, О. Борецкий, А. Негреба, Г. Мануков, И. Золотовицкий, А. Миронов, В. Пучков, А. Макаров, А. Воскресенский, П. Сиротин, М. Богдасаров, А. Конникова, Н. Сысоев, Д. Полонский, А. Фокин и другие.

«Кому вверх, кому вниз», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 29 мин.
Национально-культурный производственный центр «Русь». 1991.
Автор сценария А. Чумак. Режиссер С. Клименко. Оператор В. Политов. Художник Н. Поштаренко. Звукооператор А. Черноученко.
Роли исполняют: П. Бенюк, А. Хостикоев, С. Харько, И. Афанасьев, А. Горбунов, В. Троцюк, И. Кун, С. Грищенко, Б. Бенюк и другие.

«Кровь за кровь», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 40 мин. ТО «Одесса». 1991.
Автор сценария А. Макаров. Режиссер Ю. Колчеев. Оператор Г. Беленький. Художник В. Кислых. Композитор В. Рубин. Звукооператор И. Урванцев.
Роли исполняют: А. Фатюшин, И. Алферова, Б. Галкин, М. Глузский, Л. Соколова, Б. Новиков, А. Мовчан, Н. Кочегаров, А. Гриневич, В. Померанцев, Е. Катышева, А. Каминский, В. Альховская, А. Домогаров, К. Столяров, А. Иванова, И. Микубанов, В. Брылеев.

«Любофф», 7 ч. Продолжительность фильма 1 час 06 мин.
Пермская студия детских и юношеских фильмов. 1991.
Автор сценария и режиссер Ю. Торохов. Оператор С. Проскуряков. Композитор И. Ануфриев.
Роли исполняют: В. Сергеев, Л. Аникеева, Е. Олонцева, А. Верхоланцев и другие.

«Маэстро с ниточкой», 1-я серия — 7 ч., 2-я серия — 6 ч. Продолжительность 1-й серии 1 час 09 мин, 2-й серии — 57 мин.
Киностудия «Надежда», 1991.
Авторы сценария Г. Реутов, А. Ярушников при участии В. Вафина. Режиссер Г. Реутов. Оператор В. Пищальников. Художники А. Макаров, С. Менялщиков. Композитор Е. Дога. Звукооператор В. Бахмацкий.
Роли исполняют: А. Миронов, С. Струбовщиков, И. Кусакин, В. Трещалов, Ф. Дунаевский, В. Астраханцев, М. Батутин, Р. Филиппов, Н. Парфенов, А. Кочетов, В. Ананьина, П. Махотин, Л. Зайцева, Г. Матвеев, А. Корчажников, О. Савосин.

«Одиссея капитана Блада» (по мотивам романа Рафаэля Сабатини), 1-я серия — 7 ч., 2-я серия — 8 ч. Продолжительность 1-й серии 1 час 07 мин, 2-й серии — 1 час 17 мин.
Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, киностудия «Ялтафильм» (СССР) — ФР-3 СПФ (Франция). 1991.
Автор сценария Н. Курчанина. Режиссер А. Праченко. Операто-

ры В. Трушковский, В. Тарнавский. Художники Н. Терехов, В. Субботовский. Композитор В. Храпачев. Звукооператор В. Бринчулин.
Роли исполняют: Ив Ламбрешт, Л. Ярмольник, Валери Жанне, А. Пашутин, А. Филозов, М. Цапас, П. Ремизов, Р. Джабраилов, Г. Дворников, В. Демирташ, А. Дубовский, Корали Заонеро, Фредерик Констан, А. Юренев и другие.

«Перлимплин», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 38 мин.
Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества, школа-студия В. Кобрина при участии АО ПТО «Пирамида». 1991.
Авторы литературного сценария С. Аленикова, М. Дроздова, А. Киселев. Автор сценария и режиссер Т. Чивикова. Оператор В. Кузнецов. Художник В. Федоров. Звукооператор С. Гурин.
Роли исполняют: К. Чепурин, Тема Захарченко, В. Воронкова, Н. Крачковская, Е. Скороходова, М. Брусникина.

«Под маской беркута», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 33 мин.
СП «Синебридж», студия «Пирамида». 1991.
Автор сценария и режиссер Г. Николаенко. Оператор А. Рябов. Художник Н. Терехов. Композитор Г. Николаенко. Звукооператор В. Ритровник.
Роли исполняют: В. Ивашов, Г. Николаенко, Л. Халафова, А. Белявский, Ю. Шлыков, Е. Киндинов, И. Каюков и другие.

«Счастливые дни», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 27 мин.
Киностудия первого и экспериментального фильма. 1991.
Автор сценария и режиссер А. Балабанов. Оператор С. Астахов. Художник С. Карнет. Звукооператор Г. Голубева.
Роли исполняют: В. Сухоруков, Л. Неволина, Е. Меркурьев, Г. Тейх, Н. Лавров, Н. Илюхина и другие.

«Танго смерти» (по мотивам «Повести о санаторной зоне» М. Хвылевого), 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 31 мин.
Национально-культурный производственный центр «Рось». 1991.
Автор сценария и режиссер А. Муратов. Оператор В. Запорожченко. Художник В. Мигулько. Композитор В. Назаров. Звукооператор О. Верещагина-Янко.
Роли исполняют: В. Литвинов, И. Малышева, В. Корсун, В. Степанов, А. Левченко, А. Фридлянд, Б. Молодан, В. Ямненко, И. Стариков и другие.

«Темные аллеи» (по мотивам рассказа И. Бунина), 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 30 мин.
Театр-студия «Портрет» при участии НПО «Рофемуфмеханизация». 1991.
Авторы сценария В. Богачев, Г. Кирьяненко. Режиссер В. Богачев. Оператор В. Лучук. Художник О. Богачева. Композитор В. Мартынов. Звукооператор М. Надиева.
Роли исполняют: О. Богачева, А. Мартынов, Д. Любшин, И. Акулова, А. Лиховицкий, А. Быстрова, Сережа Морозов, Маша Солодовникова, Л. Фруктина, О. Буданков, Ф. Валиков, М. Нейгум, И. Ефремова, А. Мельников, М. Глазкова, Е. Карасийчук.

«Третья планета». 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 39 мин. «Ленфильм», 1991.
«Автор сценария и режиссер А. Рогожин. Оператор Н. Строганов. Художники А. Загоскин, П. Новиков. Композитор Г. Белолипецкий. Звукооператор Н. Астахов.
Роли исполняют: А. Матюхина, Б. Соколов, С. Михальченко, К. Полянский, Гоша Панкратов и другие.

«Ущелье ведьм», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 27 мин.
Агентство «Популяр», 1991.
Авторы сценария С. Нилов, А. Проханов. Режиссер С. Нилов. Оператор А. Вацура. Художник Р. Нагаев. Композитор Б. Рычков. Звукооператор А. Цыганков.
Роли исполняют: А. Казаков, В. Степашкин, В. Толдыков, В. Павлюченков, Д. Банников, Д. Гребенщиков, М. Оразов, В. Медведев, А. Холмамедов, Б. Суханов, Д. Ниязов и другие.

«Феофания, рисующая смерть», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 35 мин.
Студия «Вавилон», «Кодак-филмз» (США). 1991.
Авторы сценария В. Алеников, Ю. Перов, Кэтрин Мартин. Режиссер В. Алеников. Оператор А. Гришко. Художники В. Коновалов, Л. Розсоха. Композитор Тамара Клэйн.
Роли исполняют: Тамара Тана, Джордж Сигал, Н. Кочегаров, В. Репников, Н. Добрынин, Ж. Токарская, Н. Силантьева, З. Симонова, Т. Новик, Т. Кузнецова, М. Чигарев, Т. Кутнякова, М. Королева и другие.

«Шкура», 8 ч. Продолжительность фильма 1 час 15 мин.
Независимая студия «Рапид» при акционерном объединении «АКВО» с участием киностудии имени М. Горького, ГТПО «Мосфильм». 1991.
Автор сценария В. Зайкин. Режиссер В. Мартынов. Оператор В. Нахабцев. Художники С. Онипенко, В. Федоров. Композитор А. Петров. Звукооператор М. Нигматулина.
Роли исполняют: В. Проскурин, С. Любшин, В. Невинный, Н. Данилова, Н. Фатеева, М. Светин, К. Лавров, Е. Фадеева.

Зарубежные фильмы

«Без наркоза», 12 ч. Продолжительность фильма 1 час 55 мин.
Творческий коллектив «X» (Польша). 1977.
Авторы сценария Агнешка Холланд, Анджей Вайда. Режиссер Анджей Вайда. Оператор Эдвард Клосиньский. Художник Алан Старский. Композиторы Ежи Дерфель, Войцех Млынарский.
Роли исполняют: Збигнев Запасевич, Ева Далковска, Анджей Северин, Кристина Янда, Роман Вильгельми, Эмилия Краковска, Казимеж Качор, Ежи Штур и другие.

«Благородное наследие», 15 ч. Продолжительность фильма 2 часа 23 мин.
«Бухарест» (Румыния).
Автор сценария Титус Попович. Режиссер Серджиу Николаеску. Операторы Александру Гроза, Николае Джирарди. Художник Штефан Антонеску. Композитор Андриан Энеску.
Роли исполняют: Серджиу Николаеску, Шербан Ионеску, Андриан Пинтя, Влад Немеш, Сильвиу Стэнкулеску, Ион Бесою, Ион Рициу и другие.

«Забытая баллада», 9 ч. Продолжительность фильма 1 час 28 мин.
«Монголкино» (Монголия).
Автор сценария Пурэв. Режиссер Сэлэнгэсурэн. Оператор Биндер. Художник Гоош. Композитор Шарав.
Роли исполняют: Ундарьяа, Адилбиш, Оюунцэцэг, Хандсурэн, Цогт.

«Крепость в огне», 10 ч. Продолжительность фильма 1 час 39 мин.
Объединение кино- и видеофильмов киностудии г. Хошимина и творческая группа Ли Гуиня (Вьетнам).
Авторы сценария Даг Ван, Фан Ву, Нгок Шон. Режиссер Лам Шон. Оператор Доан Куок. Художник Гуинь Фук Нгиа.
Роли исполняют: Ли Хунг, Монг Ван, Конг Хау, Чан Минь, Ли Гуинь и другие.

«Мужские дела», 11 ч. Продолжительность фильма 1 час 47 мин.
«Зодиак» (Польша). 1988.
Авторы сценария Ян Кидава-Блоньский Яцек Кондрацкий. Режиссер Ян Кидава-Блоньский. Оператор Анджей Вольф. Художник Барбара Новак. Композитор Збигнев Рай.
Роли исполняют: Каролина Чернецка, Ежи Биньчицкий, Мацей Робакевич, Дорота Сталиньска, Кшиштоф Ковалевский. Кшиштоф Залеский, Хенрик Биста, Здислав Кузьняр, Бронислав Павлик и другие.

Миа Фэрроу
в фильме «Алиса»,
режиссер Вуди Аллен
Статью о творчестве Аллена
читайте в номере

Индекс 70402 Цена 1 р. 95 к.

ИСКУССТВО КИНО

Судьба женщины в современном обществе, мир людских чувств и испытания нынешнего века — этим темам будет посвящен ряд публикаций ЖУРНАЛА «ИСКУССТВО КИНО» Во второй половине 1992 и в начале 1993 года читайте на наших страницах:

В РАЗДЕЛЕ «ИК». ИЗБРАННАЯ ПРОЗА»:
ТАТЬЯНА ОКУНЕВСКАЯ. Подлинная история жизни одной из самых загадочных советских кинозвезд 30—40-х годов, рассказанная ею самой.
ИВ МОНТАН. Видишь, я не забыл.

В РАЗДЕЛЕ «СЦЕНАРИИ»:
М. ШЕПТУНОВА, С. ГОВОРУХИН. Катенька Измайлова (Современная история по мотивам «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова).

В РАЗДЕЛЕ «ФИЛЬМ В ЖУРНАЛЕ»:
ЛУИС БУНЮЭЛЬ. Дневная красавица.
Р. В. ФАСБИНДЕР. Горькие слезы Петры фон Кант.
СТИВЕН СОДЕРБЕРГ. Секс, ложь и видео.
РЫШАРД БУГАЙСКИЙ. Допрос.

В РАЗДЕЛЕ «СЮЖЕТЫ И ФАКТЫ»:
ДНЕВНИК НЕЛЛИ (1917 год, осень).

В РАЗДЕЛЕ «ОКОЛИЧНОСТИ»:
ЖАКЛИН СТАЛЛОНЕ. «Звезды» мирового кинематографа в свете астрологии (продолжение).
ШИРЛИ МАКЛЕЙН. Танец в луче света.
ДЮЛА ХЕРНАДИ. Возлюбленные Миклоша Янчо.

А ТАКЖЕ:

В разделе «ИК». Избранная проза»: ЮРИЙ ГАЛЬПЕРИН. Играем блюз.

В разделе «Премьера «ИК»: КИРА МУРАТОВА. Чувствительный милиционер.

В разделе «Персоналии»: ЭДУАРД ЛИМОНОВ, КИМ ЧЕН ИР.

В разделе «Pro i contra»: ЮРИЙ АРАБОВ. Август 91-го глазами Даниила Андреева.

5 92